Lorenz Mizlers

Der Weltweisheit und der freyen Künste Lehrers auf der Academie zu Leipzig/ und der Societet der musikalischen Wissenschafften Mitglieds und Secretarius

Neu eröffnete Musikalische Bibliothek

Oder

Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von musikalischen Schriften und Büchern

Erster Band

Welcher bestehet aus sechs Theilen, nebst den darzu gehörigen Kupfern und Registern.

LEIPZIG im Jahr 1739.

Im Verlag des Verfassers und bey Brauns Erben in Commission.


P. Meinradus Spiess Imp. Monast.
Ursin: O.S. Bened: Prior, Societ. Scien:
Mus: in Germania florentis Socius.

Der
Durchlauchtigsten Fürstin
und Frauen
F R A U E N
Friderica Louisa
Gebohrner Königl. Prinzeßsin in Preussen und vermählter Marggräfin zu Brandenburg/ Prinzeßin von Oranien/ Neufchatel und Vallengin/ Herzogin in Geldern/ zu Magdeburg/ Cleve/ Jülich/ Bergen/ Stettin/ Pommern/ der Cassuben und Wenden/ Mecklenburg/ auch in Schlesien und zu Crossen 2c. Burggräfin zu Nürnberg/ Fürstin zu Halberstadt/ Minden/ Camin/ Wenden/ Schwerin/ Ratzeburg und Mörs/ Gräfin zu Hohenzollern/ Ruppin/ der Mark/ Ravensberg/ Hohenstein/ Teklenburg/ Lingen/ Schwerin/ Bühren und Lehrdam/ Marquise zu der Vehre und Vlißingen/ Frauen zu Ravenstein/ der Lande Rostock/ Stargard/ Lauenburg/ Bütow/ Arley und Breda 2c. 2c.

Meiner Gnädigsten Fürstin
und Frauen

Wie auch der

Durchlauchtigsten Fürstin und Frauen

FRAUEN

Friedericen Sophien Wilhelminen

Gebohrner Königl. Prinzessin in Preussen und vermählter Marggräfin zu Brandenburg 2c. Souverainen Prinzeßin von Oranien/ Neufchatel/ Valengin und Geldern/ zu Magdeburg/ Cleve/ Jülich/ Berg/ Stettin/ Pommern/ der Cassuben und Wenden/ zu Mecklenburg/ auch in Schlesien und zu Crossen Herzogin 2c. Burggräfin zu Nürnberg/ Fürstin zu Halberstadt/ Minden/ Camin/ Wenden/ Schwerin/ Ratzeburg/ Ostfrießland und Mörß 2c. Gräfin zu Hohenzollern/ Ruppin/ der Mark/ Ravensberg/ Hohenstein/ Tecklenburg/ Lingen/ Schwerin/ Bühren und Lehrdam/ Frauen zu Ravenstein/ der Lande Rostock/ Stargard/ Lauenburg/ Bütow/ Arley und Breda 2c. 2c.

Meiner Gnädigsten Fürstin und Frauen.

Durchlauchtigste Marggräfin,
Gnädigste Fürstin und Frau,

Durchlauchtigste Marggräfin,
Gnädigste Fürstin und Frau,

Ew. Königl. Hoheit/
Ew. Königl. Hoheit
Durchlauchtigste Nahmen
dieser geringen Schrifft vorzusetzen,
würde mich niemahls erkühnet haben,

wenn mir nicht die Natur das Glück gegönnet hätte, ein dem höchstpreiswürdigsten Hause **Brandenburg** angebohrner Unterthan zu seyn. Ich glaube dadurch ein Recht zu haben, meine unterthänigste Pflicht an dem Tag legen zu dürfen, und vor die von Jugend auf genossene grose Gnade ein Zeichen wiewohl schwacher Dankbarkeit abzustatten. So gering ein aus Dinte, Feder und Papier zusammengesetztes Dankmahl vor Durchlauchte Personen zu seyn scheinet, so wenig habe ich Ursach bey **Ew. Königl. Hoheit, Königl. Hoheit,** als hohen Kennerinnen der Wahrheiten nur die äusserliche Betrachtung dieser wenigen Schrifft zu befürchten. Es sind schon von langen Zeiten her in der Republik der Gelehrten unverwesliche Denkmahle von den hohen Häuptern Brandenburgs aufgerichtet worden, welche zeigen, daß selbige nicht so wohl auf das

äuser-

äuserliche, womit die Wahrheiten bezeichnet und andern beygebracht werden, sondern vielmehr auf das innere und den Zusammenhang der Wahrheiten selbsten, die Vernunft, sehen, als welche einzig und allein den Menschen über alle sichtbare lebende Creaturen erhebet und edler machet. Eine höchst vernünftigste **Wilhelmine Caroline**, die erst jüngst zum grosen Leidwesen der Gelehrten verstorbene Königin in Engelland, die nicht nur eine Zierde des Hauses Brandenburg, nicht nur eine mächtige Beförderin der Wissenschafften, sondern auch wegen ihrer Weisheit die Bewunderung ganzer Nationen gewesen, ist hierinn eines der grösten Beyspiele. Ja **Ew. Königl. Hoheit, Ew. Königl. Hoheit Allerdurchlauchtigsten Frauen Mama** Bemühungen vor die Beförderung der Wissenschafften, und Gnade

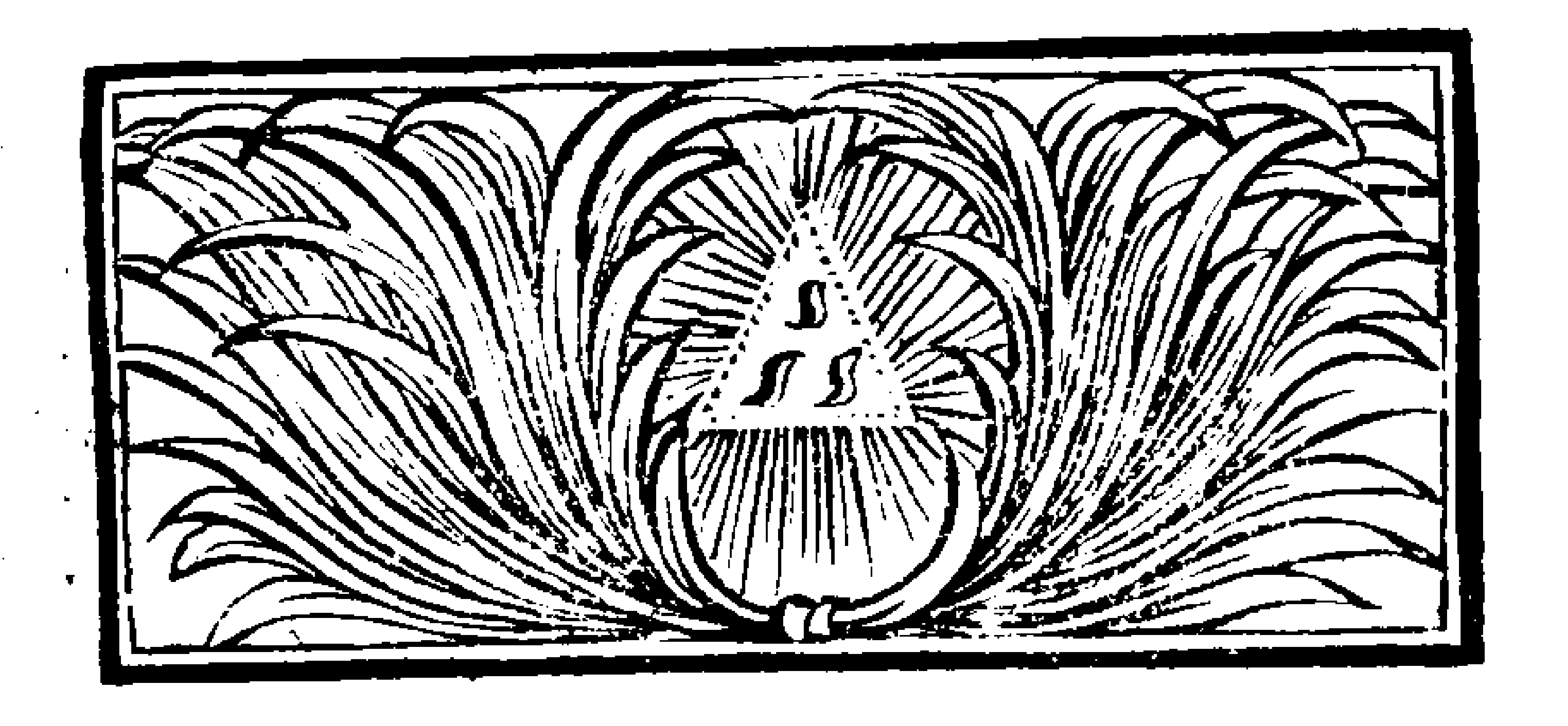
vor die, so der Weisheit ergeben sind, ist weltkündig. Und wem ist wohl Preussens künftigen Salomons, Ihro Königl. Hoheit des Cron Prinzen Friederichs bewunderns würdige Vernunft, u. durchdringende Einsicht in die Wissenschafften, u. ganz ausnehmende Geschicklichkeit in der Music, als einer Denen von GOtt und Geburt erhabenen Personen höchst-anständige Wissenschafft, unbekannt? Dieser grose Prinz gibt der Welt ein neues Beyspiel, daß ein groser Herr nicht nur groß an Macht, sondern auch groß am Verstande seyn müsse. Und wer weiß nicht wie glückseelig Anspach und Bayreut ist, da ihnen die weise Vorsehung, an Ew. Königl. Hoheit, Königl. Hoheit, höchst-kluge und gnädigste, und vor die Beförderung der Wahrheit und der Wissenschafften, als worauf allein das wahre

re Wohlseyn eines Landes beruhet, mit wachende **Landes-Mütter** auserkohren? Da es nun eine unumstößliche Wahrheit ist, daß das höchst preiswürdigste Haus Brandenburg iederzeit eine Liebhaberin und Beförderin der Wissenschafften gewesen, und dermahlen ganz ins besondere ist, so habe ich gegründete Hofnung **Ew. Königl. Hoheit, Ew. Königl. Hoheit** werden sich auch diese wiewohl sehr geringe Schrifft von der Musik, die einer der allergeringsten Mitbürger in der gelehrten Republik, und Anfänger in der musikalischen Weisheit zu **Dero Dero** Füssen demüthigst niederleget gnädigst gefallen lassen. Diese Hofnung wird auch dadurch noch mehr gestärket, weil **höchst Dieselben selbsten** die grösten Kennerinnen der Musik sind, einer Wissenschaft, welche die Regenten, die Helden und die Weltweisen des ehemahls blühenden Griechenlandes so sehr getrie-

ben und hochgeschätzet, und welche gewissermassen einen unendlichen Spiegel der ewigen Weisheit des selbständigen Schöpfers aller Dinge abgeben kan. Diese unendlich weise Vorsehung, die Ew. Königl. Hoheit, Ew. Königl. Hoheit auf den Fürsten Thron erhoben, erhalte höchst Dieselben zum Wohlseyn Anspach und Bayreuts, und zur Beförderung der Wahrheit und der Wissenschafften bey fortdaurenden Kräften bis in die spätesten Zeiten auf demselben, als worum die ewige Majestät anflehet

Ew. Königl. Hoheit
Ew. Königl. Hoheit

unterthänigster Knecht
Lorenz Mizler.



Vorrede
zum ersten Band.



Ir hätten nicht nöthig gehabt / diesem ersten Band unserer musikalischen Bibliothek eine neue Vorrede vorzusetzen / wenn uns nicht die Veränderung unvermutheter Umstände darzu veranlasset. Es ist eine unwidersprechliche Wahrheit / daß alles eitel und der Veränderung unterworfen / und daß kein Mensch mit völliger Gewißheit sagen kan / so will ich es machen oder auf diese Art will ich meine Sachen zu Stande bringen. Wir müssen wider unsern Willen einen lebendigen Zeugen von dieser Wahrheit ab[illegible]

Denn wir haben in der Vorrede zum ersten Theil versprochen die Capellen und derselben Mitglieder zu beschreiben/ wir müssen aber solches/ weil die Nachrichten noch nicht nach unserm Verlangen zu bekommen gewesen/ bis in die künftige Theile versparen/ welche allzeit noch einmahl so stark / als die gegenwärtigen in Zukunft heraus kommen sollen / und zwar/ wenn keine Umstände/ die auser uns sind/ solches verhindern / alle viertel Jahr ein Theil. Keine Lebenslauffe von Musikgelehrten/ Capellmeistern und Virtuosen ꝛc. sind bishero noch nicht eingesendet worden / und also hat auch in diesem Stück die Historie der Musik noch keinen Zuwachs bekommen können. Wir ersuchen aber nochmahls hiemit alle rechtschaffene Musikverständige/ deren Lebens Umstände andern nützliche Beyspiele abzugeben fähig sind/ wie auch derselben Anverwandte/ uns deswegen historische Nachricht zukommen zu lassen. Jmgleichen wird es uns nicht wenig angenehm sey/ wenn die Liebhaber der musikalischen Wissenschafften ihre gründliche Gedanken über verschiedene Materien in der Musik/ zumahl über diejenigen/ die noch in einem dunklen Zustand sind/ an uns zu übermachen belieben werden. Wir werden nicht ermangeln/ so gleich der Wahrheit Platz zu geben/

ben/ und andern beyzubringen. Wir haben ferner geschrieben / es sollen iederzeit zwölf Theile einen Band ausmachen/ wir befinden aber vor besser zu sechs Theilen und ins künftige zu drey Theilen/ oder wenn höchstens zwey Alphabethe beysammen sind/ allezeit die nöthigen Register zu verfertigen/ u. fället also auch das Vorhaben weg/ daß Werkmeisters Schriften im ersten Band alle vorkommen sollen. Nicht minder wollten wir auch schon in diesem Band die Griechischen Scribenten von der Musik durchzugehen anfangen/ allein es wird der Nutzen noch grösser seyn/ wenn wir sie ganz und gar von Wort zu Wort übersetzen/ und künftig hin bey iedem Band als einen Anhang einen solchen Scribenten mit unsern Anmerkungen versehen/ unsern Lesern in die Hände liefern. Ob wir im übrigen unserm Versprechen nachgekommen / überlassen wir der Gerechtigkeit unserer unpartheyischen und geehrtesten Leser/ welchen allen wir hiemit vor die gütige Aufnahme und Beurtheylung dieser Schrift gehörigen Dank abstatten/ und nichts mehr wünschen/ als denselben Zeit lebens nützlich und gefällig zu seyn. Besonders wiederhohlen wir solches bey denen/ die aus den meisten ansehnlichen Städten unsers werthen Deutschlandes so gar schrifftlich ihre

Wohl-

Wohlgewogenheit und Dienstfertigkeit gegen uns zu bezeugen sich bemühet haben. Wir schätzen uns hierinn glücklich / daß wir unsern Endzweck / die Wahrheiten der edlen Musik bekannt zu machen / mehrere derselben zu erfinden / solche andern deutlich beyzubringen / und dadurch mit andern den Wachsthum der trefflichen Musik befördern zu helfen / erreichet haben / und dieses von solchen Personen aufrichtig versichert worden / von denen man glauben kan / daß sie die Natur und den Zustand der Musik besser einsehen als wir. Dieses muntert uns auf / daß wir mit mehrerm Eifer ins künftige alles was nur von der Musik aufzubringen ist / in folgenden Theilen anmerken werden / indem dieser erste Band nur ein kleiner Anfang ist von dem / was von der Musik gesaget werden kan. Nun müssen wir auch von den Druckfehlern noch was sagen. Diese sind alle so beschaffen / daß sie auch mittelmäsig geübte Sinnen nicht werden verwirren können. Doch wollen wir die vornehmsten anmerken.

Druckfehler.

Im dritten Theil

S. 24 in der 3ten Zeile muß es also stehen G, A, H, und in der Tabelle S. 25 müssen die Tone

umge-

umgekehrt werden, z. E. nach den Worten, und so ferner, muß h vor a stehen und also folgender gestalt $\overline{h} : \overline{a} := 8 : 9$, oder es müssen die Zahlen, wenn die Buchstaben stehen bleiben, versetzet werden also $\overline{a} : \overline{h} = 9 : 8$ und so weiter. Doch wird es einem der die Grösen der Tone einmahl verstehet, nicht irre machen können, wenn man die Sache gleich betrachtet, wie sie im Buche stehet.

Im vierten Theil

S. 50 in der 25ten Zeile muß in den Worten: D, E, ein kleiner halber Ton, das Wort halber ausgelöschet werden, und könnte man noch darzu setzen D, Dis ein groser halber Ton. Dis, E, ein kleiner halber Ton. Doch ist es eben nicht schlechterdings nöthig. S. 86 soll vor Aesopischen Krähe, Esopischen stehen.

Im fünften Theil

S. 43 soll in der andern Zeile statt Quinte, Terz und S. 44 in der 2ten, 7ten, 11ten, 16ten und 24ten Zeile wieder an statt Quinte jederzeit Terz stehen. In der letzten Zeile S. 44 muß an statt Quinte Quarte stehen. S. 46 muß wieder an statt Quinte Terz stehen, in der 6ten, 10ten und 21sten Zeile.

Zum Beschluß habe ich noch die Ehre meinen geehrtesten Lesern eine wichtige Wahrheit vorzutragen / von welcher ich mir

der

der Erfinder zu seyn schmeichle. Der Raum verbiethet dermahlen den Beweis mit bey zu fügen / welches an einem andern Ort geschehen wird. Doch wird sogleich iemand der eine Einsicht in die Sinnen hat / solches als wahrscheinlich begreifen. Die Wahrheit lautet also: **Die Töne werden im Ohr nach ihren Verhältnissen auf der nervösen Haut im kleinen und zwar verkehrt beschrieben, so wie in der Retina im Auge alle Dinge von welchen Strahlen in das Auge fallen können, sich im kleinen abmahlen.** Womit sich der Verfasser bestens empfiehlet.

Leipzig den 14. Novemb.
Anno 1738.

Musikalische Bibliothek

Oder

Gründliche Nachricht,

nebst

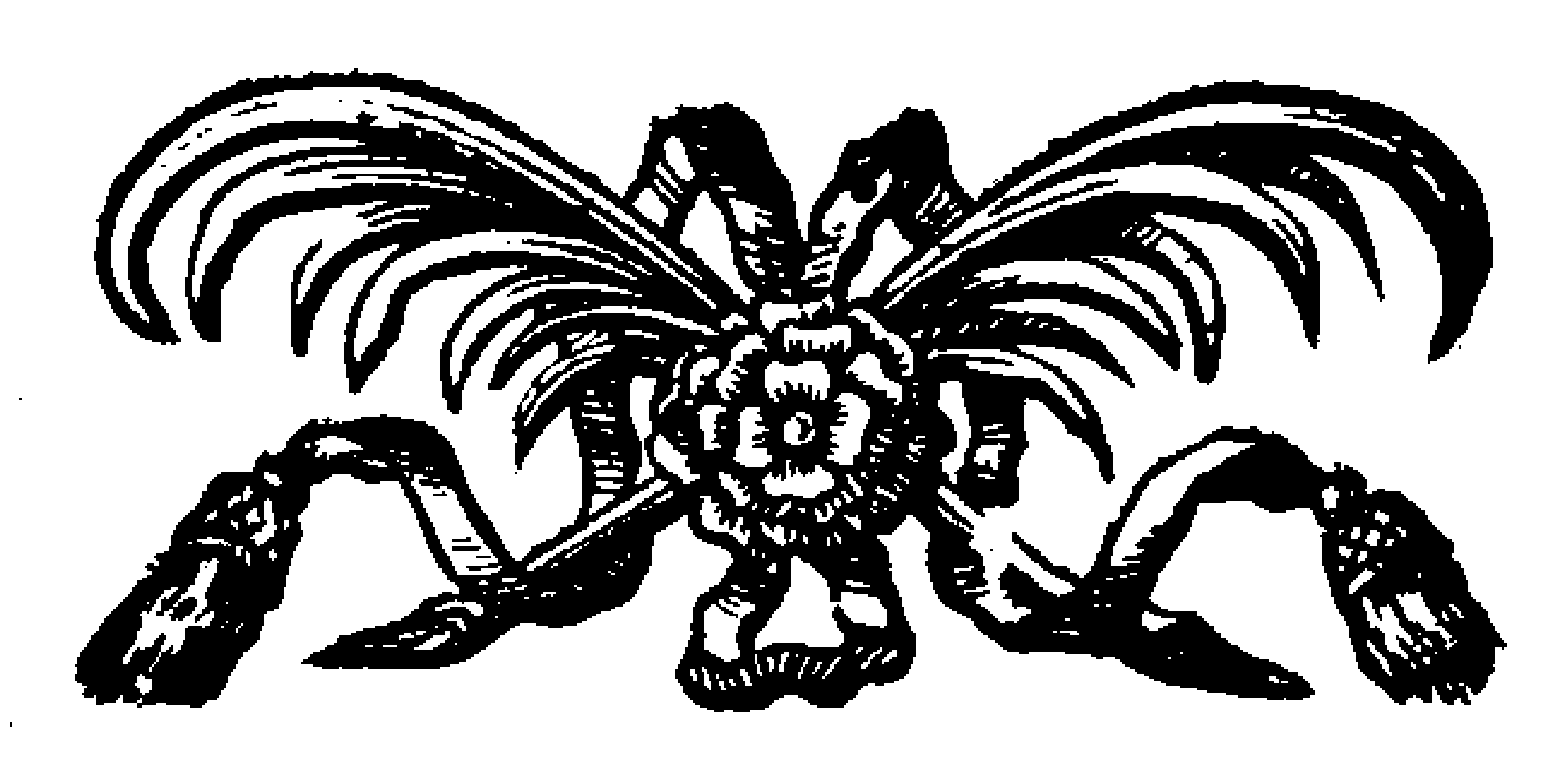
unpartheyischem Urtheil

von

Musikalischen Schrifften

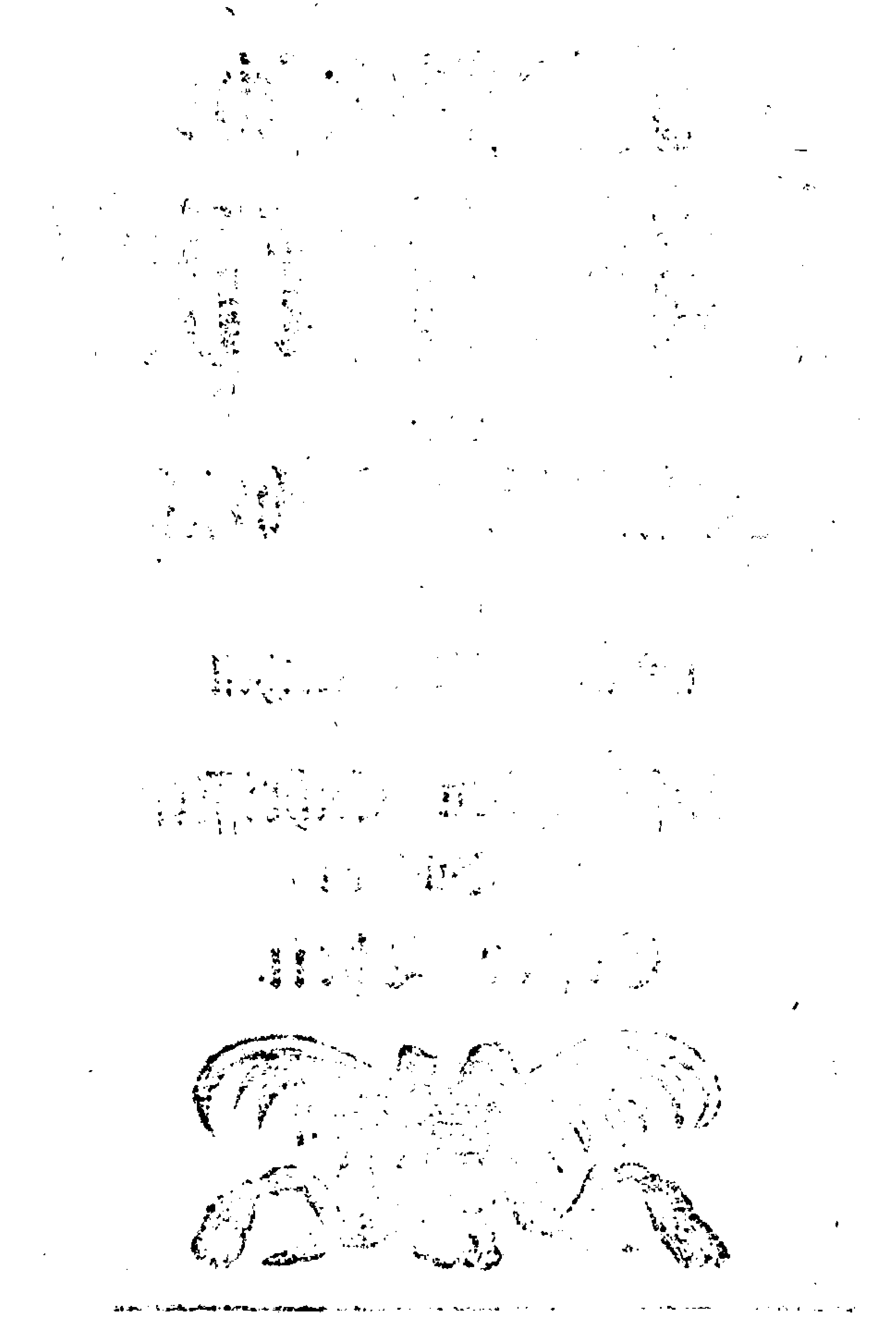
und Büchern

Erster Theil.



Leipzig, Anno 1736.

zu finden bey Brauns seel. Erben.



Hochzuehrender Leser,

Ich vermehre die Zahl der Monatlichen Schrifften durch gegenwärtige neueröffnete Musikalische Bibliothek, welche ich nicht würde der Welt vor Augen geleget haben, wenn mich nicht viele darum ersuchet. Es ist bekandt, daß in den meisten Wissenschafften genugsamer Vorrath von dergleichen Schrifften vorhanden, in den Musikalischen aber ist bißhero keine Schrifft solcher Art gesehen worden, ob gleich der Mangel so wohl, als die Vortrefflichkeit der Musik solches schon längst erfordert. Die Ursach mag vielleicht diese seyn, weil viele andere Wissenschaften dazu nöthig sind, die gar selten eine Person zugleich besitzet. Denn es gehört dazu ausser der Erkänntnis in der Practischen Musik, auch eine grosse theoretische, ferner die Mathematik, Physik, Weltweißheit, der Sprachen, sonderlich der Griechischen, nicht zu gedencken. Die Ursachen aber warum ich eben mich dieser Arbeit unterzogen, sind unterschiedlich. Die Hauptursach ist die besondere Neigung, so ich von Jugend auf zu dieser edlen Wissenschafft verspüret, welchem Trieb der Natur zu folgen ich bey zeiten angefangen, die zur Musik nöthigen Wissenschafften zu erlernen, und die Musikalischen Schrifften selbst nach und nach zu lesen. Bey dieser Gelegenheit machte ich mir ein Verzeich-

nis von Musikalischen Schrifften und Büchern, welches so starck geworden, daß es die Anzahl der Musikalischen Bücher, so der vortreffliche und berühmte Musikgelehrte Herr Johann Mattheson in Hamburg in seiner Critica Musica angemercket, ingleichen was Herr Walther in Weymar in seinem Musikalischen Wörter-Buch von Musikalischen Scribenten angeführt, ziemlich übersteiget, und das hat nicht anders seyn können, indem ich mich des Herrn Matthesons Arbeit zum Theil bedienet, und über dies aus den meisten Monathlichen Schrifften alles was zur Musik gehöret, zusammen gesuchet. Da ich mir nun vorgenommen bey müßigen Stunden, alles was von der Musik geschrieben worden durchzulesen, habe ich zu meiner eigenen Nachricht bey Durchlesung etlicher Bücher so wohl das beste und nothwendigste ausgezeichnet, als das nach meinen Bedüncken schlimme angemercket, und mehrentheils auch meine eigene Gedancken hinzu gethan. Nachdem ich solches einigen gelehrten guten Freunden und Musikverständigen gezeiget, haben Sie geglaubet, ich würde so wohl den Gelehrten, als auch den Liebhabern der Musik einen Gefallen thun, wenn ich diesen Nutzen mit ihnen theilen wolte, wozu ich mich um so viel eher bereden lassen, je mehr ein jeder verbunden ist, seinem Nächsten zu dienen. Die andere Ursach ist, die Musikalischen Wissenschaften, wo nicht selbsten höher zu bringen, doch Gelegenheit dazu zu geben,

daß

daß selbige in vollkommenern Stand möchten gesetzet werden. Ich erinnere mich gar wohl, daß öffters, da man unsere Zeiten mit den alten verglichen, die Musik als ein Exempel angeführet worden, welche ietzo auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gestiegen, da sie hingegen bey den Alten sehr elend gewesen wäre. Wir wissen auch aus der Beschaffenheit der alten und neuern Musik, daß unsere besser und vollkommener, als der alten Hebräer und Griechen. Allein wie vieles noch den heutigen gelehrten Musicis fehle, wissen die am besten, welche sich so wohl auf die Ausübung der Thone geleget, als ihre Natur und Verhältnis zu untersuchen Mühe geben. Man hat in den neuern Zeiten den grossen Fehler begangen, daß man sich nur um den Endzweck, wenig aber, oder gar nichts um die Mittel den Endzweck zu erlangen, bekümmert. Man hat nemlich nur grosse Componisten und Virtuosen zu ziehen gesuchet, auf den innern Grund und Natur der Musik aber zu gehen, die Eigenschafften und Verhältnis aller Thone mit grosser Mühe aus mathematischen Gründen zu untersuchen, ist bishero vergessen worden. So ohnstreitig es wahr ist, daß diejenigen, in Practischen Wissenschafften am glücklichsten sind, und selbige am besten auszuüben wissen, welche ihre Natur auf das genaueste untersuchet, so gewiß ist es auch, daß die Virtuosen welche sich die Natur der Thone wohl zu untersuchen angelegen seyn lassen, glücklicher als andere

 seyn,

seyn, die alles nur nach auswendig gelernten Regeln begreifen. Die Erfahrung möchte manchem zu wiedersprechen scheinen, allein man betrachte alle Umstände genau, so wird man gewiß finden, daß diese Wahrheit ohne Ausnahme sey. Es kan auch von Natur nicht anderst seyn. Denn seinen Endzweck muß der ohne Zweifel besser erhalten, welcher die Natur der Mittel, so auf den Endzweck abzielen, genau eingesehen, als der, so selbige nicht verstehet. Will man also in Ausübung der Thone glücklicher als andere seyn, so muß man nothwendig vorhero ihre Eigenschaften und Verhältnis gegen einander wohl erforschen, und will man die Musik immer höher und höher bringen, so muß ohnstreitig von Untersuchung ihrer Natur angefangen werden. Dieses ist bisher sehr kaltsinnig geschehen, und deswegen ist auch noch kein Musikalisches Systema vorhanden, in welchem aus den tiefsten Gründen, durch eine richtig aneinander hangende Reye der Schlüsse die Musikalischen Wahrheiten hergeleitet und erwiesen wären. Der berühmte Herr Professor Euler zu Petersburg hat nun dergleichen rühmliche Arbeit über sich genommen, und alle gelehrte Musici wünschen selbige schon in Händen zu haben, und ist gar kein Zweifel, daß ein so vortreflicher Algebraist, Mathematicus und Musicus dergleichen rühmliche Arbeit nicht zum Vergnügen der Gelehrten und Nutzen der Musikverständigen liefern solte. Unsere Nachkommen werden

den

den sich dereinst verwundern, daß man, da die Mathematischen Wissenschaften zu unseren Zeiten so hoch gestiegen, und so viele Liebhaber gefunden, nichts desto weniger die Musik liegen geblieben, eine Wissenschaft, die doch vor andern die Menschen vergnüget, und aus welcher die Weisheit des Schöpfers gantz besonders hervorleuchtet. Vielleicht ist das grosse Vergnügen, so die Musik verursachet, daran schuld, nach welchen die Menschen so begierig, daß sie so gleich, ohne sich Zeit zu nehmen, die Eigenschaften dieses Vergnügens zu untersuchen, nur auf ihren Genuß gehen. Was vor Wissenschafften aber einem solchem, der die Musik aufs genaueste untersuchen will, nöthig seyn, erhellet aus der Natur der Musik selbsten. Er muß nemlich in der Weltweisheit wohl geübet, besonders in den mathematischen Wissenschafften bewandert seyn, vornehmlich in der Rechen-Kunst und Algebra. Und weil man alle Musik vermittelst der Lufft vernimmt, wird auch die Aerometrie sehr dienlich seyn, so wohl als aus der Physik die Lehre vom Thon. Ferner wird aus der Anatomie die Untersuchung des Ohrs und dessen Bau seinen Nutzen haben. Von der Lateinischen, Griechischen, und andern Sprachen, will ich nichts gedencken, welche, wie einem iedem, also auch einem Musikgelehrten nöthig sind. Vor allem aber muß eine solche Person, ausser obengedachten Wissenschafften, wohl in der Composition und Practischen Wissenschaften der Musik erfahren seyn. Denn ein blosser Mathe-

Mathematicus, der von der Practischen Music wenig, oder nichts, verstehet, würde viele Beweise, und vermeinte Wahrheiten hervorbringen, und weitläufftige Rechnungen machen, die in der Ausübung nichts taugen, und worüber grosse Componisten ihren Schertz haben würden. Und der gröste Componist würde ohne oben erwehnte Wissenschafften nicht einmahl zwey Tackte aus den innern Gründen der Musik zu erweisen im Stande seyn, will geschweigen, daß er die Musik in einen erwiesenen Zusammenhang solte verfassen können. Es müssen also obgedachte Wissenschafften mit der Practischen Erkenntnis in der Musik vergesellschafftet seyn. Wo nicht, so ist alles vergebliche, und zur Aufnahme der Musik unnützliche Arbeit, wenn auch gleich Leibnitz selbsten dergleichen hätte unternehmen wollen. Es haben schon in alten Zeiten, die mathematischen Musici mit den Practischen Thonverständigen gestritten, und sind vor andern Aristoxens und Pythagoras Anhänger bekandt. Jene wolten alles nach dem Gehöre beurtheilen, diese aus den Zahlen. Beyde aber haben nicht wohl fortkommen können, indem auf der einen Seite die Erfahrung öffters wiedersprochen, auf der andern aber die Ohren manchmahl betrügliche Richter gewesen. Wer also diese Streitigkeiten glücklich entscheiden will, muß ein guter Theoreticus und Practicus zugleich seyn.

Die dritte Ursach ist, daß ich, so wohl den Liebhabern der Musik, als auch denen, so Profes-

sion davon machen, etwas vor Augen legen möchte, das sie vergnügen, und von vielen unbekandten Musikalischen Sachen Nachricht ertheilen könnte.

Die vierte und letzte, weil ich meinen Zuhörern in der Musik, welchen ich selbige als eine Philosophische Wissenschafft auf hiesiger Academie dermahlen lehre, zugleich was zum nachlesen überreichen wolte, das sie vieler Musikalischer Wahrheiten errinnern, und ferner erbauen möchte. Aus diesen Ursachen habe ich diese Musikalische Bibliothek herauszugeben angefangen, von dessen Einrichtung ich hier völligen Bericht erstatten muß.

I Werde ich alle Theoretisch Musikalische Bücher und Schrifften, so von Aristoxeno an, biß auf unsere Zeiten herausgekommen, die also nur in der Welt bekandt, und aufzutreiben sind, beurtheilen, das gute dieser Bibliothek einverleiben, die Fehler anmercken, und wo es nöthig auch meine eigene Gedancken von dieser und jener Lehre hinzuthun.

II Was gelehrte Männer in ihren Schrifften von der Musik hin und wieder gesagt, nicht vergessen. An die Zeit-Ordnung kan ich mich nicht binden, werde aber wenn ich einmahl zu Ende bin, ein Verzeichnis über alle Schrifften und Bücher, wie sie von Jahr zu Jahr herausgekommen, machen.

III Was zu unsern Zeiten von Musikalischen Sachen herauskommt, davon werde ich mich gleich Nachricht zu ertheilen bemühen. Mit Practischen Musik-Büchern aber, worinn

Concerten, Cantaten, u. s. w. enthalten, und die in vorigen Jahren bekandt worden, habe ich nichts zu thun, was aber von stund an von Musikalischer Composition gedruckt, oder in Kupfer gestochen wird, werde ich unter den Musikalischen Neuigkeiten mit anmercken und bekandt machen, wenn es mir zugeschickt wird.

IV Werde sonderlich dahin sehen, daß alle Lehren in der Musik, und was zu Untersuchung ihrer Natur dienen möchte, vornemlich was in der Natur-Lehre vom Thon handelt, angemercket, und aus allen Musikalischen Schrifften dergestalt die Krafft und Safft gezogen werde, daß man mit der Zeit, wenn man von dieser oder jener Musikalischen Sache, oder Lehre, Nachricht verlanget, nur solches im allgemeinen Register suchen darff.

V Wird man in jedem folgenden Theil eine Capelle beschreiben, nemlich aus was vor Personen sie bestehet, wenn und wo selbige gebohren, was vor ein Instrument sie tractiren.

VI Wenn ein Musikgelehrter, Capellmeister, berühmter Virtuoß, Componist, Musik-Director, verstorben, soll dessen Lebenslauff mit eingerücket werden. Solches soll auch von Cantoribus, Organisten und andern geschehen, wenn sie sich, entweder durch Schrifften, oder gute Composition hervorgethan.

VII Sollen allzeit Musikalische Neuigkeiten mit angehänget werden.

Ein Theil soll allzeit aus fünf Bogen bestehen, und zwölff Theile sollen einen Band ausma-

machen, wozu jederzeit ein vollständiges dreyfaches Register kommen soll. Wenn es aber einmahl gantz fertig, soll ein allgemeines Register über das gantze Werck kommen. Ich werde aber nach verschiedenen Jahren erst fertig werden, wenn ich nemlich keine Schrifften und Bücher mehr weiß, so ich beurtheilen kan. Die aber, so mir dermahlen bekandt, werden zum allerwenigsten zwölff Octav-Bände ausmachen. Wenn ein Musikgelehrter, oder sonsten jemand mit einem andern in Musikalischen Sachen einen Streit hat, und deswegen kein besonders Buch zu schreiben vor gut befindet, so wird man dessen Gedancken, wenn sie kurtz und bescheiden abgefasset, auf Verlangen mit einrücken. Kurtz zu reden, ich werde mich auf alle Art und Weise bemühen den Liebhabern der Musik unsere Bibliothek nützlich und angenehm zu machen. Den ersten Band aber kan ich unter zwey Jahren nicht fertig liefern, weil ich dermahlen nicht so viel müßige Stunden, als in welchen ich dieses verfertige, besitze, daß es eher geschehen könnte, so bald aber der erste Band fertig, soll alle Monath ein Theil richtig folgen. Von meinem Vorhaben wird mich nichts abhalten, und die Sache ist so eingerichtet, daß mich kein Zufall hindern kan, als der, so alle Menschliche Handlungen unterbricht. Es möchte aber mancher dencken: ist es denn auch der Mühe werth, so viel Zeit und Fleiß auf die Musik zu wenden? es hat ja keinen Nutzen in der Republick, und ist eben keine besondere Wissenschafft, es können ja

so

so viele gemeine Leute musiciren, ob die Musikanten sind oder nicht. Mein Freund, du hast recht, nach deinen Gedancken, denn du verstehest es nicht besser. Darff ich mir aber die Freyheit nehmen, dich zu wiederlegen, so will ich dir zeigen, daß sie einen grossen Nutzen hat. Du must aber nicht ungehalten auf mich werden, daß ich dir, mit deiner Erlaubnis, die Wahrheit sage. Nicht wahr, sich nach den Gesetzen GOttes, nach verrichteter Arbeit belustigen, ist nicht nur erlaubet, sondern auch von GOtt gebotten. Ich hoffe du wirst an diesem Satz nicht zweifeln. Denn das Vergnügen und die Zufriedenheit erhält den menschlichen Cörper, welches dir die Artzeneygelehrten gar deutlich aus der Structur des menschlichen Cörpers zeigen können, und alle Traurigkeit befördert desselben Verderben. Wenn nun das Vergnügen von Natur den menschlichen Cörper erhält, so muß solches nothwendig nach GOttes Willen geschehen. Es ist folgbar ein erlaubtes Vergnügen ein Theil dieser zeitlichen Glückseligkeit. Da nun aber die Musik ein Mittel eines grossen Vergnügen bey den Menschen ist, und dieses Vergnügen von der Harmonie entspringt, welche der weise Schöpfer in die Natur geleget, so befördert man ja durch die Musik einiger massen nach dem Willen GOttes seine zeitliche Glückseligkeit. Es ist selbige folgbar in der Republik sehr nützlich, weil sie ein Mittel mit ist unsere zeitliche Glückseligkeit zu befördern. Wenn du aber glaubst, die Musik sey

keine

keine besondere Wissenschafft, so irrest du dich sehr. Die schönsten und höchsten Wissenschafften, ich meine die Mathematischen, werden dazu erfordert, und die Harmonie selbsten aus ihren ersten Gründen zu untersuchen, ist auch nichts geringes. Bist du im Stand dich selbst durch die Erfahrung zu überzeugen, so wirst du gewiß glauben. Daß du aber von der Musik und ihren Künstlern so einen geringen Begriff hast, daran bist du selbsten schuld, denn du hast dir niemahls Mühe gegeben, von dem Wesen der Musik und ihren Künstlern einen deutlichen Begriff zu überkommen. Weil es dir einerley gewesen, ob du grosse Virtuosen, oder die Musikanten in der Schencke gehöret, so hast du sie auch vor einerley gehalten. Du denckest: jener hat eine Violin in der Hand, und dieser auch, und machest dir deswegen von beyden einerley Begriff. Warum hältst du denn nicht auch Maurer und Zimmerleute und grosse Mathematicos vor einerley Personen. Sie haben ja beyde öffters Winckelhaken in der Hand, und messen mit dem Cirkel aus. Ja sprichst du, ein anders ist ein grosser Mathematicus, ein anders ein berühmter Practischer Baumeister, ein anders ein mittelmäßiger Baumeister, oder Ingenieur, ein anders ein Feldmesser, der seine Sachen nur im Griff hat, ein anders Maurer und Zimmerleute. Du hast wohl geurtheilet. Ein anders ist auch ein grosser Musikgelehrter, oder Theoretischer Musicus, ein anders ein berühmter Practischer Musicus, oder vorragender Virtuoß, ein

ein anders ein Hof-Musicus, ein anders ein Musikant, ein anders Bierfiedler und Scher-Geiger. Nicht so? Es wird wohl die Wahrheit seyn.

Wer keine Einsicht in die Musik hat, muß nicht so geschwind von ihr urtheilen, und sich wie der Schuster, den der Mahler Apelles tadelt, aufführen. Wilst du nicht von dem edlen Wesen der Musik selbst, auf die Würde der Musikverständigen schliessen, sondern selbige nur in andrer Leute Meinung und scheinbahren Gründen suchen, so wirst du auch da Gelegenheit haben die Musikverständigen höher zu schätzen. Ich kenne deine vordringende Neigung so genau nicht, bestehet selbige aber im Geiz, so stelle dir vor, daß die Virtuosen in Italien, Engelland, Franckreich, auch an etlichen Höfen in Teutschland, sonderlich am Wienerischen und Sächsischen, die grösten Besoldungen haben, und ein Componist in Italien muß nicht sonderlich fleißig seyn, wenn er das Jahr nur 3000 Gulden verdienet. Bestehet sie in der Wollust, so wirst du schon wissen, daß sich grosse Künstler in der Musik bey jedermann beliebt und angenehm machen, sonderlich bey dem Frauenzimmer, und immer zu den grösten Versammlungen eingeladen werden. Bestehet sie im Ehrgeiz, so gehe nach Italien, so wirst du, vielleicht mit Verwunderung, sehen, daß die Virtuosen zu den grösten Printzen den genauesten Zutritt haben, und beständig um Ihnen seyn, und

vieles

vieles ausrichten können. Weiter will ich dich, mein Freund, nicht aufhalten. Nehme es nur nicht übel, daß ich dir meine unvorgreifliche Gedancken entdecket. Ich komme wieder auf die Musikverständigen selbsten, und ersuche hiemit geziemend alle Musikgelehrte, Capellmeister, Virtuosen, Componisten und Musik-Directores rc. uns mit den nöthigen Nachrichten nicht hinderlich zu fallen, massen es nicht nur zu derselben eigenen Ehre, sondern auch vornehmlich zur Ausbreitung der Göttlichen Weisheit, und Aufnahme der Musikalischen Wissenschafften gereichet, welche selbst nach den Gesetzen der Natur zu befördern ist. Ich aber empfehle mich dem hochzuehrenden Leser, und will bey meiner vielen Mühe vollkommen zu frieden seyn, wenn man von dieser wenigen Arbeit den gehofften Nutzen hat, und geneigt bleibt

Dem Verfasser

Leipzig, den 20. Octob. Anno 1736.

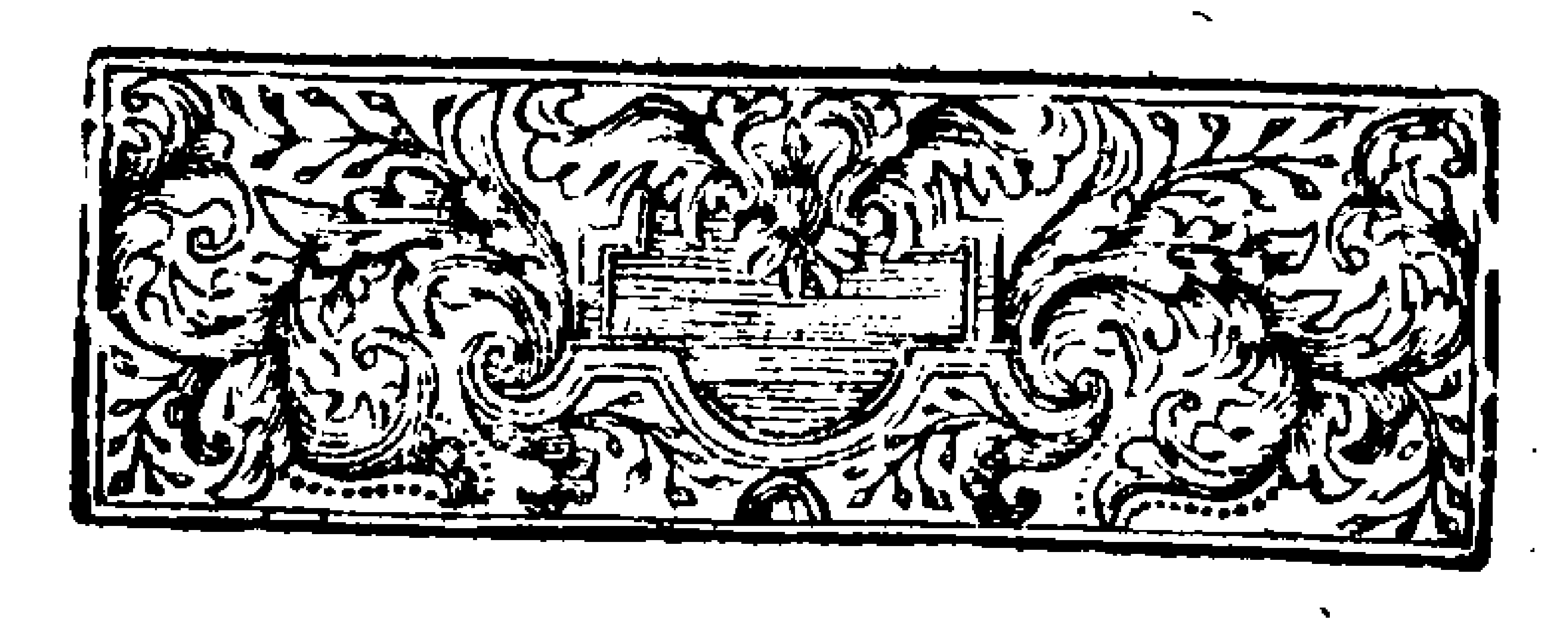
M. Lorenz Mizler.

Innhalt.

Innhalt.



I Mei-



I

Meiboms Vorrede über die Scribenten von der alten Griechischen Music, so er zu Amsterdam A. CIƆIƆCLII in quart herausgegeben, fünf Bogen starck.

Wir eröffnen billig unsere Bibliothek mit den alten Scribenten von der Griechischen Musik. Ehe wir aber auf die scriptores selbsten, und den ältesten davon, ich meyne Aristoxenum, gehen können, müssen wir zuvor **Meiboms** Vorrede, so er ihnen vorgesetzet, durchgehen.

Er beschwehret sich gleich Anfangs über die Verächter der alten Griechischen Musik, welche sie, ohne zu verstehen, verwerffen, und nur was neues haben wollen. Wie es zu **Meiboms** Zeiten gewesen, so ist es auch noch, ja viel ärger, ohngeacht heut zu Tag die Griechische Musik von mehrern solte verstanden werden, nachdem sie von **Meibom** und **Wallis** in Engelland ziemlich deutlich gemacht worden. Es wird zwar bald gefraget werden, wozu ist sie uns nütze? worauf zur Antwort dienet, daß sie freylich keinem Hof-Musico und Practico keinen sonderlichen Nutzen bringe, wohl aber einem Gelehrten,

der die Natur der Musik, so wohl aus dem Alterthum, als ihrer Beschaffenheit selbsten genauer untersuchet. Unsere heutige Musik hat ohne Zweifel eine andere Gestalt, als die alte Griechische, und muß diese, nicht so wohl um sie auszuüben, als vielmehr unsere tiefer einzusehen, erlernet werden. Denn die alten Griechen haben sich um die Ursachen der Ubereinstimmungen, und um die Verhältnis der Thone mehr bekümmert, als unsere heutigen Musici, welchen es gar nicht zu verdencken, wenn sie von der alten Griechischen Musik nichts verstehen, weil so wohl die Erkänntnis der Griechischen Sprache, als auch Mathematische Wissenschafften dazu erfordert werden, aber von denen, so die gantze Mathematik in ihrem Umfang, und das Alterthum zu untersuchen und zu lehren haben; kan es wohl billig gefordert werden. Allein die Musik hat das Unglück gehabt, daß selbige, weder die grösten Mathematici, noch die trefflichsten Humanisten unserer Zeit erlernet haben. Diese kennen gantz Griechenland, und verstehen aller Griechischen Gelehrten Schrifften vortrefflich, ausgenommen die Scribenten von der Griechischen Musik, jene dienen der Welt mit Unterrichtung in allen Mathematischen Wissenschafften, nur in der Acustic und Harmonic nicht. Doch hat der bekandte Jesuit **Athanasius Kircher** als ein Mathematicus die Music der Griechen mit der zu seiner Zeit verbinden wollen, allein wie schlecht ihm solches von statten gegangen, zeiget **Meiboni**. Er verwundert sich, wie sich **Kircher** unterstehen

mögen

mögen, die Musik der Alten zu lehren, da er doch weder Griechisch verstünde, noch einen Griechischen Musicum jemahls gelesen. Seine Ungeschicklichkeit in der Music der Alten, erweiset **Meibom** aus einer Stelle des **Vitruvii**, so im V Buch und dessen V Capitel befindlich, welche **Kircher** verbessern wollen, in der That aber verdorben, wo er sich nemlich so bloß gegeben, daß er gesagt, der Thon, so die Griechen **nete Hyperboläon** nennten, wäre in Ansehung der **Hypate Hypaton** eine doppelte, und **nete Synemmenon** von **Hypate Hypaton** eine Octav, welches so lächerlich, als wenn heut zu Tag ein Musicus sagte, H auf der untersten Seite einer Violin sey von a auf der Quint-Seite, eine doppelte Octav, und eben dieses H von d auf der Quart-Seite eine Octav. Denn das tieffe H hiessen die Griechen Hypate Hypaton, und war anfangs ihr tieffster Thon, das hohe a aber nete Hyperboläon, welches bey ihnen der höchste Thon war, damit aber zwey Octaven voll wurden, haben sie unten noch ein A hinzugethan, welcher Thon Proslambanomenos heißt, d auf der Quart-Seite nennten sie nete Synemmenon. Zur andern Zeit wollen wir die Stelle des **Vitruvii** selbst genau untersuchen. **Meibom** kommt alsdenn auf **Kirchers Musurgie** überhaupt, und weiß nicht ob solcher dieses Buch mit vielen, oder gar keinen Fleiß geschrieben, ferner ob es seine eigene Arbeit, oder nur ausgeschrieben sey. Er beschuldiget selbigen auch einer schlechten Lateinischen Schreibart, weil er so wohl die

Barbarischen Wörter der neuern Musicorum bey-behalten, als auch selbsten etliche gemachet. Ich kan hier Meibom nicht gäntzlich beypflichten. Es ist wahr, man soll freylich ohne Noth keine neu-en Wörter, oder Redens-Arten machen, denn wenn dieses erlaubet wäre, würde alle zehen Jahr eine andere Sprache seyn, sondern nur bey neu-en Erfindungen neue Wörter brauchen. Da nun aber unsere heutige Musik gantz anders, als die Griechische, beschaffen, wird es auch wohl er-laubet seyn, sich solcher Wörter zu bedienen, welche die Alten nicht gebraucht, und auch nicht brauchen können, weil ihnen die Sache selbst verborgen gewesen. Ja ich sehe gar nicht, warum ich nicht eben so wohl solte vor ditonum, tertia, vor dia-tessaron, quarta, vor diapente, quinta, vor diapason, octaua, vor disdiapason, octaua dupla sagen können, zumahl da die Lateinischen Nahmen von vielen eher verstanden werden, als die Griechischen? Meibom will gar nicht ley-den, daß man semitonium schreibt, sondern he-mitonium müste es heissen. Er beweiset solches mit vielen Exempeln aus der Critick, und verfällt bey dieser Gelegenheit überhaupt auf die Wörter, so aus zweyen Sprachen zusammen gesetzet. Es wäre auch parypate, ohne h, besser geschrieben, als parhypate, mit dem h. Ferner müste man nicht ses-quitertius, sesquiquartus, welches $1\frac{1}{3}$, $1\frac{1}{4}$ be-deutet, sagen, sondern supertertius, super-quartus. Er schriebe auch lieber dia pason, aus einander gesetzt, als Diapason zusammen gehängt, weil es im Griechischen zwey Wörter.

Alle

Alle Wörter, so Kircher nicht recht gebraucht, oder geschrieben, will er nicht zusammen suchen, und überlässet solches den Lehrern der Griechischen Sprache, welche, wie er sagt, ein gantz neues Barbarisch-Griechisches Lexicon daraus sammlen könnten. Er zeiget nur noch, daß er nicht einmahl die Aufschrifft seines Buches recht gemachet, weil Musurgia kein Theoretisches Werck, sondern ein Practisches bedeute, und beweiset solches aus einer Stelle des Suidä. Er kommt vielmehr wieder auf die würcklichen Fehler des Kirchers, und zeiget, wie er nicht einmahl die Griechischen Nahmen ins Lateinische übersetzen können, da er nemlich λιχανος υπατων disiunctiua (pro index) principalium gegeben, welches denen, so die Griechische Music verstehen, abscheulich abgeschmackt vorkommt. Ich habe öffters bey mir erwogen, wie es denn immer möglich seyn können, daß Kircher einen gantzen Folianten von der Music drucken lassen, da er doch in der alten Music gar nichts, und in der neuern nichts sonderliches verstanden? Er muß vielleicht geglaubt haben, die Nachkommen würden auch so wenig Griechisch als er, und die Music, nur aus seiner Musurgie, ohne weiter zu forschen, lernen, und ihn also mit frieden lassen. Meibom meint, er hätte entweder nicht mehr Griechisch, als ein Schuljunge, verstanden, oder es müste sein Original von einem kleinen Jungen abgeschrieben worden seyn, welcher die Buchstaben und Wörter nach Gefallen versetzet und verändert. Das erste ist wohl gewiß. Meibom führet noch mehr

Schnitzer vom Kircher an, ich will aber dem Leser nicht damit beschwehrlich fallen. Man sieht so viel daraus, daß Kircher seine Musurgie aus andern Büchern mit Unverstand ausgeschrieben. Endlich beweiset **Meibom**, daß **Kircher** nicht nur viele und grosse Fehler habe, sondern auch mit Fleiß Lügen drucken lassen, wenn er vorgegeben, er besitze in Manuscript was Archyta, Didymus, Eratosthenes, von der Music geschrieben, da doch bekannt, daß lange vor **Kirchers** Zeiten keine Schrifften mehr von ihnen vorhanden gewesen. Meibom wünschet vom **Kircher** durch dessen Herausgabe in der That wiederleget zu werden, es ist aber nach der Zeit nichts erfolget, und also wahrscheinlich, daß sie auch Kircher nicht im Besitz gehabt. Denn Kircher ist solcher Art gewesen, daß, wenn er sie würcklich im Besitz gehabt hätte, er sie gantz ohnfehlbar, ohne von Gelehrten darum gebeten zu werden, mit einer grossen Vorrede, von Wiederherstellung vieler tausend verdorbenen Stellen würde heraus gegeben haben, wenn er gleich der Griechischen Sprache nicht mächtig gewesen.

Nun kommt **Meibom** auf das, was er gleich anfangs sagen sollen, was ihn nemlich bewogen, die alten Griechischen Scriptores heraus zu geben, welches die Unwissenheit in der alten Musik. Selbige wäre so groß, daß so gar die grösten Humanisten sie nicht verstünden, und daher die Musikalischen Wissenschafften überhaupt, als eine niederträchtige Kunst, die nur auf den Schauplatz

gehörte, verachteten. Bey Herausgebung dieser Scribenten aber hat er hauptsächlich zwey Endzwecke gehabt, erstlich, daß aller Streitigkeiten von der alten Music dadurch ein Ende seyn möchte, und anderns, sehr viele verdorbene Stellen, so wohl der Griechischen als Lateinischen Scriptorum durch sie verbessert werden.

Von den Profan Scribenten erwehnet er nur Plutarchum, in welchem mehr als funfzig Stellen dadurch verbessert worden. Aus den Kirchen Scribenten aber zeiget er, daß sie öffters Musicalisch geredet, führt etliche Stellen vom Ignatio an, auch eine Stelle aus dem Basilio, im Tractat von der würcklichen Jungferschafft, welche Meibom, da sie zuvor falsch gewesen, glücklich verbessert.

Was nun ferner in dieser Vorrede Meibom vorträget, das handelt alles von den Griechischen Noten, als welche er, wie er sich billig rühmet, zu erst wieder hergestellet, und deutlich gemachet. Wir können aber selbige hier nicht erklären, weil es vor Anfänger zu schwehr, und vor die, so solche schon verstehen, nicht nöthig ist. Denn die Noten der Griechen haben ihre gantze Music schwehr gemachet, da sie hingegen bey uns sehr leicht sind. Nun würde sich es aber nicht schicken, da wir nach und nach zugleich auch die alte Music in unserer Bibliothek vortragen wollen, von der schwehrsten Sache, den Noten, und also von hinten anzufangen. Es muß solches also verspahret werden, biß wir auf den Alypium kommen.

So viel ist ietzo zu mercken, daß sich die Griechen ihrer Buchstaben in Ausdrückung der Thone, und bey ieder Melodey auch anderer Zeichen bedienet, daher haben die Buchstaben bald müssen verkehret, bald auf der rechten, bald auf der lincken Seiten liegend vorgestellet werden, und das ist eben was die Ausübung der Thone schwehr gemachet. Die Griechen haben sich hierinn selbsten betrogen, so wie die Chinesen sich gleichfalls ihre Sprache aus eingebildeter Schönheit sehr schwehr gemachet, indem sie, wie die Griechen bey iedem Thon, sich auch bey iedem Wort andrer Zeichen bedienet, und um dieser Ursach willen Zeit Lebens nur an ihrer Sprache zu lernen haben. Hingegen wenn die Griechen allgemeine Thon-Zeichen gehabt hätten, als wir heut zu Tag, würden sie es in der Practischen Musik sehr hoch gebracht haben, weil sie sich mehr die Natur der Musik zu erforschen Mühe gegeben, als zu unsern Zeiten geschiehet, da es nur heißt: **Es klingt.** Und dieser Beweiß, es klingt, ist nun so groß und starck, daß man darüber alle Vernunfft hindansetzet, und nur mit den Ohren philosophirt. Wie betrüglich aber zum Theil diese Ohren-Philosophie, erhellet aus der Erfahrung selbsten, da nemlich dieses jenem klinget, einem andern aber nicht. Doch muß dieses mit Vernunft angenommen werden, denn man kan auch gar wohl in der Musik mit den Ohren urtheilen, nur muß man sie nicht als unverwerffliche Richter annehmen, sonsten kommt ein Bauer, der eben zwey Ohren hat, wie der beste Capellmeister, und

spricht:

spricht: Der Pohlnische Bock und die Leyer, nebst dem Dudelsack machten die beste Musik, und die Bauren-Täntze klingten am besten. Gibt man dem Bauer schuld; er hätte es nicht besser gelernet, und keinen Geschmack von der guten Musik, so kan er wieder antworten, andere hätten ihre Ohren durch die lange Gewohnheit schon so verdorben, daß ihnen nichts gut dünckte, als was nach ihrem verdorbenen Geschmack eingerichtet, seine Ohren aber wären noch natürlich. Ich will damit nichts weiter sagen, als zu Beurtheilung einer guten Musik gehören die Ohren nicht allein.

Am Ende weiset Meibom Mersenno und Keplern noch etliche Schnitzer, die sie in ihren Büchern begangen. Diese Vorrede kan die Stärcke Meiboms in der Critik so wohl, als in der alten Musik, gar deutlich zeigen.

II

Exercitationes Musicæ Theoretico Practicæ Curiosæ de CONCORDANTIIS SINGULIS

Das ist

Musicalische Wissenschafft und Kunstübungen von iedweden Concordantien

in welchen

jeglicher Concordantz Natur und Wesen, Composition, eigentlicher Sitz, Production, Continuation, und Progressus, aus gewissen Gründen erkläret, und beschrieben werden.

Allen Teutsch gesinnten Liebhabern Musicalischer Wissenschafften zu fernern Nachdencken und besserer Ausübung vorgestellet

von

Wolffgang Caspar Printzen, von Walthurn,

der Reichs Gräfl. Promnitz. Capell Music bestallten Dirigenten und Cantore zu Sorau.

Dreßden,
in Verlegung Johann Christoph Miethens,
1689.

Sie

Sie bestehen aus einem Prodromo, und Kunstübungen, de unisono, de octaua, de quinta, de tertia maiore, de quarta, de tertia minore, de sexta maiore, de sexta minore, welche alle zusammen in Quart ein Alphabeth, dreyzehn Bogen, eine Seite, ohne die Titel-Blätter und Zuschrifften, mit denselben aber vier Bogen mehr ausmachen.

Diesesmahl nehmen wir den Prodromum, oder die Einleitung vor uns. Printz meldet gleich anfangs die Ursach warum er diese Kunstübungen geschrieben, nemlich weil durch den Soraui-schen Brand ihm auch seine gantze Bibliothec, und die schönsten musikalischen Seltenheiten, so er mit grosser Mühe auf seinen Reisen gesammlet, so daß nicht leicht einer dergleichen musikalischen Vorrath besessen, verbrandt, nach der Zeit aber in ein hitziges Fieber gefallen, daß er fast sein Gedächtniß völlig verlohren, habe er zu seiner eigenen Nachricht, mehrentheils bey Nacht, solche aufgesetzet, nach der Zeit aber auf einiger Verlangen herausgegeben.

Er hält vor gut eines und das andere in dieser Einleitung mit beyzubringen, welches hernach in den Kunstübungen selbst zur Erläuterung dienet. Er macht den Anfang von der Proportion, und erkläret selbige, aber noch nicht recht ordentlich und deutlich, so daß es ein Anfänger mit Mühe daraus lernen wird. Er hätte, was er Proportion heißt, vielmehr Ration nennen sollen. Denn wenn man 6 gegen 8 betrachtet, so sagt man Ratio 6 zu 8, wenn man aber die Verhältnis

z.E.

z. E. 6 : 8 :: 9 : 12 betrachtet, so heißt es die Proportion 6 zu 8 ist wie die Proportion 9 zu 12, da nemlich der Divisor 6 in 8 einmahl und noch $\frac{2}{6}$ oder $\frac{1}{3}$ steckt, und der Divisor 9 in 12 gleichfals einmahl und noch $\frac{3}{9}$ oder $\frac{1}{3}$ steckt.

Eine Verhältnis aber oder Ration ist eine Vergleichung zweyer Grössen von einerley Art, um sich von ihnen einen deutlichen Begriff zu machen. Printz sagt: es sey ein gewisser Innhalt zweyer mit einander verglichener Quantitäten, von einerley Art. Welche Definition etwas dunckel ist, und also nichts taugt.

Die Verhältnis, ratio, ist entweder gleich, (æqualitatis) wie 1 zu 1, 2 zu 2 oder ungleich (inæqualitatis) wie 4 zu 5, 2 zu 3.

Bey der ungleichen Verhältnis betrachtet man entweder die grössere Zahl, oder Grösse, gegen die kleinere, oder die Kleinere gegen die Grössere.

Im ersten Fall heißt sie alsdenn ratio maioris inæqualitatis, im andern, ratio minoris inæqualitatis.

Betrachtet man nun die grössere gegen die kleinere Zahl oder Grösse

als $\left\{\begin{matrix}10\\12\\2\end{matrix}\right\}$ gegen $\left\{\begin{matrix}5\\6\\1\end{matrix}\right\}$ so heißt sie proportio oder ratio maioris inæqualitatis dupla

oder $\left\{\begin{matrix}9\\18\\3\end{matrix}\right\}$ gegen $\left\{\begin{matrix}3\\6\\1\end{matrix}\right\}$ so heißt sie tripla und so weiter.

Betrach-

Betrachtet man aber die kleinere Zahl gegen die grössere

als {5, 6, 1} gegen {10, 12, 2} so heißt sie proportio oder ratio minoris inæqualitatis subdupla

oder {3, 6, 1} gegen {9, 18, 3} so heißt sie subtripla und so weiter.

Bey der ungleichen Ration bleibet ferner entweder eins oder mehr übrig. Bleibt nur eins übrig, so heißt man sie proportionem superparticularem, bleibt aber mehr übrig, so wird sie proportio superpartiens genennet. In proportione superparticulari wird allzeit der Zehler sesqui, der Nenner aber nach seiner Zahl genennet, als z. E. die Verhältnis 6 zu 5 heißt proportio sesqui quinta, weil 5 in 6 einmahl steckt, und noch $\frac{1}{5}$ übrig bleibt, $\frac{1}{\not{6}}$ (1 $\frac{1}{5}$ sesqui quinta

In proportione superpartiente z. E. 8 zu 5 spricht man entweder es sey proportio superpartiens tres quintas scil. partes, oder man sagt auch supertripartiens quintas.

Betrachtet man nun bey der ungleichen Proportion, da nur 1 übrig bleibet, die grössere Zahl gegen die kleinere

als {6, 7, 8, 3} gegen {5, 6, 7, 2} so ist es proportio superparticularis {sesqui quinta, sesqui sexta, sesqui septima, sesqui altera}

Betrach-

Betrachtet man die kleinere gegen die grössere

als 5	gegen 6	so ist es proportio subsuperparticularis	subsesqui quinta
6	7		subsesqui sexta
7	8		subsesqui septima
2	3		subsesqui altera

Die proportio superparticularis ist wieder entweder

a) einfach, wovon die letzten Exempel gewesen, oder
b) vielfach. Betrachtet man bey selbiger die grössere Zahl gegen die kleinere

als 25	gegen 4	so ist es proportio superparticularis	sextupla sesqui quarta
26	5		quintupla sesqui quinta
33	8		quadrupla sesqui octaua

Betrachtet man die kleinere Zahl gegen die grössere

als 4	gegen 25	so ist es proportio subsuperparticularis	subsextupla subsesqui quarta
5	26		subquintupla subsesqui quinta
8	33		subquadrupla subsesqui octaua

Betrachtet man bey der ungleichen Proportion, da mehr als eins übrig bleibt, die grössere Zahl gegen die kleinere,

als

als	6	gegen	4	so ist es proportio superpartiens	duas quartas
	7		4		tres quartas
	8		5		tres quintas

oder { superbipartiens quartas
supertripartiens quartas
supertripartiens quintas

Betrachtet man die kleinere Zahl gegen die grössere

als	4	gegen	6	so ist es proportio subsuperpartiens	duas quartas
	4		7		tres quartas
	5		8		tres quintas

oder { subsuperbipartiens quartas
subsupertripartiens quartas
subsupertripartiens quintas

Die proportio superpartiens ist wieder entweder
a) einfach, wovon die letztern Exempel gewesen, oder
b) vielfach. Betrachtet man nun in selbiger die grössere Zahl gegen die kleinere

als	45	gegen	8	so ist es proportio superpartiens	quintupla quinq; octauas
	37		5		septupla duas quintas

oder { quintupla super quinque partiens octauas
septupla superbipartiens quintas

Betrachtet man die kleinere gegen die grössere

als	8	gegen	45	so ist es proportio subsuperpartiens	subquintupla quinq; octauas
	5		37		subseptupla duas quintas

oder { subquintupla subsuper quinque partiens octauas
subseptupla subsuperbipartiens quintas.

Wer

Wer so wohl alte als neue Bücher und Schrifften von der Musik mit Nutzen lesen und verstehen will, muß diese Lehre von der Proportion, oder besser, Ration, wohl verstehen, und weil sie so nöthig, haben wir uns alle Mühe gegeben, selbige bey dieser Gelegenheit so deutlich vorzustellen, daß man es anderswo nicht leicht also finden wird.

Ferner gehet Printz auf die Lehre von den Concordantien, und träget unter XIV Grundsätzen und XXXV Lehrsätzen, alle Regeln, wie er sagt, im componiren vor. Allein so wohl an den Grundsätzen als Lehrsätzen kan noch unterschiedliches ausgesetzet werden. Er häuffet erstlich die Zahl der Grundsätze ohne Noth, und macht vierzehn, da es in der That nur vier sind, als

I Je leichter die Erkänntnis geschicht, ie mehr vergnüget und beruhiget sie den Sinn, ie schwehrer aber etwas erkennet wird, ie weniger vergnüget, und beruhiget es den Sinn.

II So bald der Sinn vergnüget ist, verlanget er etwas anders, oder ist begierig der Veränderung.

III Die Natur macht keine Sprünge, sondern gehet Stuffenweise.

IV. Was

IV Was der Ordnung der Natur gemäß, ist annehmlicher, als was ihr nicht gemäß.

Eine Probe zu machen, daß Prinz nicht accurat ist, dienet axioma II und axiom. IV das andere heißt: Ein jeglicher Gegenwurff des Sinnes, so von dem Sinn leichtlich percipirt und vernommen, und von dem Verstande vermittelst des Sinnes erkennet wird, ist demselben angenehm. Das vierte heißt: ie leichter die Erkenntniß geschicht, ie mehr vergnüget und beruhiget sie den Sinn. Ein ieder siehet, daß diese zwey Grundsätze in der That einerley sind.

Die theoremata oder Lehrsätze sind so beschaffen, daß sie heut zu Tag viele Ausnahmen leyden. Die meisten aber stecken in diesen zweyen, nemlich,

I Proportio æqualitatis ist am leichtesten erkenntlich.

II Je mehr proportio inæqualitatis der proportioni æqualitatis sich nähert, ie leichter ist sie zu erkennen, und ie weiter sie von derselben abweicht, ie schwehrer ist selbige zu erkennen.

Wenn ein Componist vier obige Grundsätze und zwey Lehrsätze wohl anzubringen weiß, so ist er schon weit gekommen. Allein solches zu erlernen, erfordert viele Erfahrung, und kan nicht anderst als durch selbige erlernet werden. Denn durch Erlernung der Regeln wird keiner zum Componisten werden, will geschweigen, daß es unmöglich ist, alle Regeln geben zu können, so wenig als man allgemeine und zureichende Regeln geben kan, eine Kranckheit bey einem jeden Cörper zu curiren. Ein kluger Medicus siehet allzeit auf die Beschaffenheit des Cörpers, und Grund-Ursachen der Kranckheit, und ein verständiger Componist siehet, insonderheit bey einer Vocal-Composition, allzeit auf die Beschaffenheit des Texts und den Endzweck der Musik, und daher kommt es öffters, daß beyde mit gutem Recht etwas thun, so wieder die ordentlichen Regeln zu seyn scheinet. Dieses ist auch die Ursach warum immer einer glücklicher in theatralischen Sachen als der andere, weil immer einer besser als der andere der Natur nachzuahmen weiß. Man kan auch hieraus sehen, warum man sagt: **Die Musici werden gebohren und nicht gemachet.**

III

Andreä Werckmeisters

Benic. Cherusc.
Musici und Organ. zu S. Martini
in Halberstadt

CRIBRUM MUSICUM,

oder

Musicalisches Sieb,

Darinnen einige Mängel eines halb-gelehrten Componisten vorgestellet, und das Böse von dem Guten gleichsam ausgesiebet und abgesondert worden,

In einem Sendschreiben

an einen guten Freund,
dargestellet,
denn denen unzeitigen Componisten zur Nachricht und fleißigern Nachsinnen
zum Druck befördert
durch

Johann Georg Carln,

bestalten Stadt-Musicum in Halberstadt.

Quedlinburg und Leipzig.
verlegts Theodor Philipp Caluisius. 1700.
gedruckt zu Jehna bey Paul Ehrichen.
Acht und ein halber Bogen in Quart.

Da ich dieses ehrlichen Mannes Schrifften im ersten Band alle beurtheilen werde, will ich hier voraus erinnern, daß man sich an seiner Schreibart nicht ärgern müsse. Er schreibt zwar etwas unordentlich und unteutsch, ist aber in seiner Wissenschafft sehr wohl gesetzet, so daß man seine Schrifften mit vielem Nutzen lesen kan.

Im ersten Capitel

Spricht Werckmeister, daß, wer in der Composition was rechtschaffenes thun wolle, die Nase in gute Autores, so wohl theoreticos als practicos hängen müsse. Und das ist wahrhafftig der einige Weg ein Componist zu werden. Man muß nemlich nicht nur die Regeln der Composition begreiffen, entweder von lebenden, oder todten Lehrmeistern, ich meine aus Büchern, sondern bey zeiten selbst Hand anlegen, sich in grosser Componisten Partituren umsehen, und da den gantzen Zusammenhang betrachten, ferner ihre Ausarbeitung wohl in Obacht nehmen, wie sie nemlich ihre Hauptsätze auflösen und durchführen.

Im andern Capitel

Ist er auf die ungehalten, welche Quinten und Octaven setzen, sich auch noch wohl nicht viel daraus machen. Es ist schon lang eine ausgemachte Sache, daß man keine Quinten und Octaven machen darf, und diese Regel wird auch allzeit bleiben müssen, weil sie in der Natur der Thone stecket, und unsere Nachkommen werden vermuth-

vermuthlich keine andere Ohren bekommen, als wir ietzo haben. Die Ursache aber, warum wir nicht zwey Octaven und zwey Quinten nach einander wohl vertragen können, ist gantz ohnstreitig diese. Weil nemlich der Unterscheid zwischen 1 und 2, welches die Octav ist, und der Unterscheid zwischen 2 und 3, welches die Quint ist, leichter vom Verstande kan begriffen werden, als der Unterscheid anderer Thone, welche keine solche vollkommene Proportion haben, so ist auch der Klang dieser Thone den Ohren angenehmer, als anderer. Da nun aber die Ohren durch den angenehmen Klang der Octaven und Quinten gar bald vergnüget werden, und daher, weil der Menschen Gemüther so geartet, daß, wenn sie sich in einer Sache vollkommen vergnüget, sie hernach was anders zur Vergnügung haben wollen, andere Thone erwarten, ist es freylich verdrießlich, wenn, an statt der erwarteten Veränderung, die alte Leyer folget. Ja es ist den Ohrem ein solcher Eckel, daß sie nicht einmahl verdeckte Quinten und Octaven vertragen können. Eine verdeckte Quinte aber oder Octav ist, wenn die Bewegung zweyer Stimmen also beschaffen, daß in dem Raum, den die Thone durch ihre Bewegung aus einem Ort in den andern gemachet, ein solcher Thon zu finden, der zu einem der vier Thone eine Quint oder Octav ist. Zum Exempel $\frac{a}{c}\,\frac{\bar{d}}{d}$ ist eine verdeckte Octav, weil in den Raum von a biß $\bar{d}$ ein Thon enthalten, welcher mit c eine Octav machet, und also auch $\frac{g}{c}\,\frac{h}{g}$ eine verdeckte Quint,

 weil

weil in den Raum von c biß g ein Thon, nemlich e, enthalten, welcher mit h eine Quint machet. Eine verdeckte Octav aber oder Quint kan nur auf viererley Art begangen werden. Erstlich, wenn die ersten zwey Thone, so steigen, keine würckliche Octav machen, sondern die letztern, so ist der Thon, welcher die verdeckte Octav klinget, in dem Raum der höhern Thone enthalten, als $\frac{\bar{a}\;\bar{e}}{c\;\;e}$ da ist $\bar{c}$ die verdeckte Octav, welche zwischen $\bar{a}$ und $\bar{e}$ lieget, wenn aber die ersten zwey Thone, so steigen, eine würckliche Octav machen, so ist der Thon, welcher die verdeckte Octav klinget, im Raum der untern Thone enthalten, als $\frac{\bar{c}\;\bar{d}}{c\;\;f}$ da ist d die verdeckte Octav, welche zwischen c und f lieget.

So im Gegentheil, wenn die ersten zwey Thone, so fallen, keine würckliche Octav machen, so ist die verdeckte Octav im Raum der obern Thone enthalten, als $\frac{\bar{e}\;h}{c\;H}$ da ist c die verdeckte Octav, zwischen $\bar{e}$ und h enthalten, und wenn hingegen die ersten Thone, so fallen, keine würckliche Octav machen, so ist die verdeckte Octav im Raum der untern Thone enthalten, als $\frac{\bar{c}\;h}{e\;H}$ da ist c die verdeckte Octav, so zwischen e und H lieget. Und so ist es auch mit den Quinten, als $\frac{e\,a,}{c\,d,}\frac{g\,h,}{c\,g,}\frac{h\,g,}{g\,c,}\frac{a\,e}{d\,c}$. Von den verdeckten Octaven aber sind folgende zwey allzeit erlaubet, erstlich, wenn die Oberstimme einen gantzen Thon, die untere aber eine Quint fället, als $\frac{\bar{d}\;c}{G\;C}$ hernach wenn die Oberstimme

einen

einen halben Thon, die untere aber eine Quart steiget, als $\frac{h}{G}\frac{\bar{c}}{c}$. Ubrigens sind allzeit verdeckte Quinten und Octaven so wohl als die würcklichen von der Natur verbotten. In vielstimmigen Sachen aber sind verdeckte Quinten und Octven in den Mittelstimmen nicht zuvermeiden, und weil sie die Ohren nicht beleydigen auch erlaubet, die äussersten Stimmen aber müssen schlechter Dings rein seyn, wenn man anderst nicht wieder die Regeln, so aus der Natur kommen, handeln will. Daß aber unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven, wie auch die verdeckten verbotten, und von diesen doch zwey erlaubet seyn, soll zu seiner Zeit umständlicher erwiesen werden. Die Regel also: **Unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven sind verbotten,** bleibet ohne Ausnahme. Denn wenn man heut zu Tag mit guter Würckung gantze Zeilen so genannte Octaven setzet, muß man sie nicht vor würckliche Octaven halten, weil es in der That nichts anders als unisonus ist, welcher gar wohl erlaubet, wenn er wohl angebracht wird.

Im dritten Capitel

Handelt der Verfertiger von der relatione non harmonica, oder nicht übereinstimmenden Verhältniß. Es ist aber eine nicht übereinstimmende Verhältniß ein Ubellaut zweyer einander entgegen stehenden Thone $\frac{b}{G}\frac{d}{H}$ und so weiter. Werckmeister meint hier, man könnte aus zweystimmigen

Sachen am besten sehen, wie ein Componist beschaffen. Wir glauben aber, daß man die Stärcke eines Componisten aus jedem Stück, und am besten aus einem dreystimmigen sehen kan, weil er da Gelegenheit hat, vermittelst der vollkommenen Harmonie, welche eigentlich nur in drey Stimmen bestehet, alle seine Kunst sehen zu lassen, welches in zweystimmigen Sachen nicht seyn kan.

Im vierten, fünften cap. 2c. gehet Werckmeister eine Fuge von einem seichten Componisten durch, als welcher keinen rechten Comitem zu machen gewust.

Dux heißt die Stimme, so das thema, oder die Grund-Melodey vorsinget, und gleichsam die andern Stimmen führet, comes aber diejenige Stimme, so die vorgesungene Melodey in andern Thonen nachsingt und also die vorhergehende Stimme begleitet, und weil so zu sagen, die Stimmen bald einander nachsingen, bald von einander fliehen, so heißt eine solche Art der Composition eine Fuge. In folgenden Capiteln, biß auf das XIII. sagt Werckmeister den seyn wollenden Componisten die nackende Wahrheit, und kan von allen den Herrn, die die Grundsätze der Composition noch nicht gelernet, und doch, um Componisten zu heissen, aus vielen Musikalien etwas, mit noch grossem Unverstand zusammen stoppeln, mit vielen Nutzen gelesen werden.

Vom XIII. biß XVI. als letzten Capitel, handelt er von der bösen Gewohnheit und Geschmack in der Musik. Zum Beschluß füget er zwey Brieffe

bey,

bey, einen von Baryphono an Capellmeister Schützen, denn andern von Samuel Scheit an Baryphonum, welche beyde von der verderbten Composition damahliger Zeiten handeln. Das 52. Capitel aus Kuhnaus Musikalischen Quacksalber, so hier noch angehänget, werden wir an gehörigem Ort durchgehen.

IV.

Treulicher Unterricht im General-Baß,

Worinne alle Weitläufftigkeit vermieden, und dennoch gantz deutlich und umständlich sothane neu erfundene Vortheile an die Hand gegeben werden, vermöge welcher einer in kurzer Zeit alles, was zu dieser Wissenschafft gehört, sattsam begreiffen kan. Zum Nutzen, nicht allein derer, so sich im General-Baß üben, sondern auch aller andern Instrumentisten und Vocalisten, welche einen rechten Grund in der Musik zu legen sich befleißigen, herausgegeben von D. K. Hamburg zu finden im Kißnerischen Buchladen 1732. zwölff Bogen, drey Blätter in Quart.

Der General-Baß 1) ist eine Wissenschafft nach den Regeln der Setzungs-Kunst eine Harmonie nach Beschaffenheit der vorgegebenen Noten, auf einem hierzu dienlichen Instrument so gleich hören zu lassen.

1) Ist von Ludouico Viadana, einem Italiäner, Anno 1609. erfunden worden, siehe Printzens Historie der Sing- und Kling-Kunst Cap. XII §. XI.

Die Wissenschafft des General-Basses ist also von der Composition, oder Setzungs-Kunst darinn unterschieden, daß man nicht allein den Zusammenhang der Harmonie verstehet, sondern auch so gleich aus dem blossen Baß allein die dazu gehörigen Oberstimmen finden, und auf einem hiezu tauglichem Instrument hören lassen kan. Bestehet also in einer Theoretisch Practischen Geschicklichkeit, da hingegen einer ein Componist seyn kan, wenn er gleich seinen eigenen Baß nicht spielen kan, ob er gleich die Sache selbst verstehet.

Es ist aber nicht zu leugnen, daß die meisten General-Baßisten so beschaffen, daß sie den General-Baß nur nach gewissen auswendig gelernten Regeln zu spielen wissen, nicht aber die Natur und Zusammenhang der Thone selbst verstehen, und Ursach anzuzeigen wissen, warum sie eben so, und nicht anderst, spielen. Allein da wird es fast niemahls ohne Fehler abgehen, wenn man ihre Griffe auf dem Papier sehen solte, und nach den Regeln der Setzungs-Kunst untersuchen. Wer also den allgemeinen Baß vollkommen will spielen lernen, muß nothwendig die Composition dabey verstehen, ohngeacht es auch möglich ist, solchen ohne die Setzungs-Kunst zu erlernen, aber nicht vollkommen. Der Verfertiger handelt die Lehre vom allgemeinen Baß in sieben folgenden Capiteln ab. 1, Von den intervallen, accorden, Regulirung der Stimen, und unterschiedlichen andere vorfällen. 2, Vom Gebrauch der Signaturen. 3, Von der Thone natürlichen ambitu und accompagnement. 4, Von den

extraor-

extraordinairen Sätzen, so von den natürlichen abgehen. 5, Von der Ausweichung der Thone. 6, Von der Beschaffenheit der Consonantien. 7, Von der praxi der dissonantien.

Welche alle noch ziemlich abgefasset sind, so daß es vor einen Anfänger wohl zu gebrauchen ist. Nach diesen, können Herrn Matthesons Organisten-Probe, dessen General-Baß-Schule, und Henichens General-Baß mit vielen Nutzen gebrauchet werden. Herrn Matthesons Urtheil von diesem Buch ist in den Nieder-Sächsischen Nachrichten, auf das Jahr 1732. n. LI anzutreffen, welcher es scharf durchgehet.

V

Ubersetzung des siebenzehenden Capitels, aus dem Lateinischen, von der Musik handlend, aus Heinrich Cornelius Agrippens 1) Buch von der Ungewißheit und Eitelkeit der Wissenschafften.

Wir

1) Agrippa von Nettesheim, hat unter andern gelehrten Schrifften auch ein Buch geschrieben, worinn er alle Wissenschafften und Künste, und also auch die Musik herunter macht. Daß er alles im Ernst gemeinet, solte man fast nicht glauben, denn es sind gar zu handgreifliche Lügen darinn, welches aus

Wir wollen also von der Music handeln, 2) von welcher unter den Griechen, Aristoxen weitläufftig geschrieben, 3) der auch die Seele vor

---

den eintzigem Capitel von der Musik erhellen wird. Solte er es aber in Ernst geschrieben haben, wie er denn in der Vorrede an den Leser davor will angesehen seyn, so kan man ihn in Ansehung dieses Buches nicht anderst, als vor einen Grundgelehrten Narrn halten. Seine Lateinische Schreibart ist elend und dunckel, so daß es scheint ein Meisterstück zu seyn, ein Capitel aus diesem Buch gut Teutsch zu übersetzen, und seine Gedancken zu treffen. Weitere Nachricht von diesem Mann ist in andern Büchern zu suchen.

2) Agrippa hat im vorhergehenden Capitel von der Rechen-Kunst seine Gedancken eröffnet, und gesagt, die Rechen-Meister bildeten sich so viel ein, weil sie zehlen könnten, welches ihnen doch schwehrlich die Musici zugeben würden, als welche diese Ehre lieber ihrer Ubereinstimmung zueignen, als die aus Zahlen bestehet. Der Zusammenhang dieses und des vorhergehenden Capitels ist wahrhafftig ungemein gezwungen.

3) Die vorgegebene Weitläufftigkeit erstreckt sich auf neun Bogen und ein Quart-Blat, sammt der Ubersetzung. Ob aber Aristoxen nicht mehr von der Musik geschrieben, als dieses, davon zweifelt Meibom selbsten. Gesetzt aber es solte was fehlen an den drey Büchern, so wir heut zu Tag haben, so kan es doch wahrhafftig nicht viel seyn, weil die meisten Lehren von der Harmonik darinn enthalten. Folgbar fället doch die vorgegebene Weitläufftigkeit weg. Man kan hieraus sehen, daß der gute Aggrippa Aristoxen niemals gesehen, sondern nur von hören sagen solches hingeschrieben.

vor eine Musik gehalten, 4) und dessen Lehrsätze hernach **Boethius** 5) auf die Lateiner gebracht. Ich rede also von einer solchen Musik, die aus mancherley Thonen, der Menschlichen Stimme, oder Musikalischer Instrumenten, bestehet, nicht von der, wo abgemessene Sylben und Reimen vorhanden, welche die Dicht-Kunst ist, und wie **Alpharabius** 6) meint, nicht so wohl im Nachdencken und in der gesunden Vernunfft, als vielmehr in einer entzückten Raserey bestehet, wovon wir oben schon gehandelt, sondern von der, welche in Veränderung der Thone bestehet, und eine Ubereinstimmung der Thone unter sich selbst ist, ohne

4) Aggrippa hat sich es wieder nicht recht sagen lassen. Plato ist meines Wissens dieser Meinung gewesen, in Aristoxens Büchern aber von der Musik stehet nichts davon.

5) Boethius hat selbst, in seinem dritten Buch von der Musik Aristoxen hin und wieder wiederleget, und also mehr seine als Aristoxens Lehrsätze auf die Lateiner gebracht. Aristoxen ist der älteste unter den Griechen, so von der Musik geschrieben, und auf unsere Zeiten gekommen. Boethius aber hat gegen dem Ende des fünften und Anfang des sechsten Jahr hundert gelebet. Er war Bürgermeister zu Rom etliche mahl gewesen, und endlich auf Befehl des Gothischen Königes Theodorici zu Pavia enthauptet. Er hat unter andern auch fünf Bücher von der Musik geschrieben.

6) Alpharabius war ein Weltweiser und Artzeney-Gelehrter, also von seinem Vaterland, Pharab, welches in Turcomannia gelegen, genennet. Er ist zu Damasco in Syrien zu Anfang des elfften Jahrhunderts gestorben.

ohne die Ohren zu beleydigen, sie mögen gesungen, oder auf Instrumenten hervorgebracht werden. Denn sie handelt von Thonen, vom Unterschied der Thone, vom gantzen Zusammenhang der Thone, von der Veränderung und Verkehrung der Thone. Die Alten haben sie eingetheilt in die Enharmonische, Chromatische nnd Diatonische. 7) Die erste Art, nemlich die Enharmonische, haben sie, weil sie besonders schwehr, und fast ohnmöglich zu erforschen, bey seite gesetzet. Die andere haben sie um ihrer Geilheit willen verachtet und abgeschafft, die dritte aber, weil sie geglaubt, daß sie mit dem Welt-Gebände eine Gleichheit hätte, behalten. Unter den Alten haben auch einige die Musikalischen Melodeyen, oder Weisen, nach den Nahmen der Völcker unterschieden, als da sind die Phrygische, Lydische, Dorische, 8) welches die ältesten Melodeyen

7) Das Diatonische Geschlecht hat 7 Thone, nemlich 5 gantze und 2 halbe als c, d, e, f, g, a, h, c. Das Chromatische hat 12 halbe Thone als c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, b, b, h, c. Im Enharmonischen Geschlecht wurden diese 12 halbe Thone ferner eingetheilt. Bey uns ist es aber nicht im Gebrauch, und so beschaffen, daß die Ohren sehr schwehr sich daran gewehnen können, welches Aristoxen selbsten im ersten Buch, p. 19. bekennet.

8) Diese Melodeyen haben ihren Nahmen von den Phrygiern, Lydiern, und Doriern, weil sie sich derselben vor andern bedienet. Die Dorische Weise ist heut zu Tag unser d moll, die Phrygische, e moll, die Lydische f dur.

lodeyen gewesen, wie aus dem Polymestor und Saccada, 9) einem Argiver, bekandt, zu welchen hernach die Sapho, 10) aus Lesbyen, wie Aristoxen spricht, die vierte, nemlich die Mixolydische hinzugethan, hingegen halten andere Terpandern 11) vor den Erfinder derselben, andere 12) Pythoclis, so ein Pfeifer gewesen. Lysias 13) giebt Lamproclis von Athen zum Uhrheber an. Diese vier Weisen nun sind besonders bey den Alten berühmt, welche sie in ihrem Zusammenhang eine Encyclopedie, gleichsam einen Cirkel der Wissenschafften, genennet, weil die Musik alle Wissenschafften in sich begriefe, wie Plato im ersten Buch von den Gesetzen sagt, nemlich die Musik könne ohne Hülfe aller anderer Wissenschafften nicht erlernet werden. Von diesen vier Weisen

9) Sacada ist ein Poet gewesen, der den Dorischen Gesang sonderlich angeordnet. Er wird auch von Pindaro angeführet.

10) Sapho war eine berühmte Poetin zu Zeiten des Tarquinii Prisci Königs zu Rom, die eine Art Verse zu machen erfunden, so von ihr die Sapphische heist, nicht aber die Mixolydische Weise, auch steht davon in Aristoxen nicht ein Wort. Die Mixolydische Weise heissen wir g dur.

11) Terpander war ein alter Griechischer Poet und Musicus.

12) Insonderheit Plutarchus.

13) Es muß Lysis heissen, nicht Lysias, welcher ein Redner gewesen. Lysis aber lobt Lamproclem beym Plutarcho, als einen trefflichen Musicum. Printzens Historie Cap. 7, §. 44.

Weisen ist ihnen die Phrygische nicht sonderlich angenehm, weil sie die Gedancken verwirret, und die Menschen gleichsam ausser sich selbsten setzet, darum nennet sie Porphyrius 14) die Barbarische, weil sie nur Raserey und Streit zu erregen geschickt. Andere heissen sie deswegen die Bachische, weil sie wütend, stürmend und bestürtzt macht, und liest man, daß vermittelst dieser Weise die Lacedämonier und Cretenser die Waffen ergriffen. Durch eben diese Melodey hat Timotheus den König Alexander zum Krieg aufgebracht, und ein junger Mensch mit Nahmen **Taurominitanus**, da er durch die Phrygische Weise erreget wurde, hat eilend ein Hauß, in welchem eine Hure sich heimlich aufgehalten, verbrennet. Gleichermasen billiget auch Plato die Lydische Weise nicht, weil sie scharff sey, und gleichsam von der Bescheidenheit der Dorischen abgienge, und nur zu Klagliedern bequem. Doch soll sie sich auch, wie andere davor halten, vor lustige und muntere Personen schicken. Drum sagt man, daß sich die **Lydier** als ein aufgereimtes und aufgewecktes Volck, sonderlich an Musiken aus dieser Weise vergnüget, welche Art der Thone auch die **Tuscier**, 15) so von den **Lydiern** abstammen, bey

14) Porphyrius, ein Weltweiser, welcher unter andern Schrifften auch von der Music etliche Bücher geschrieben.

15) Die Tuscier, so auch Tyrrhener heissen, haben da gewohnet, wo heut zu Tag Toscana liegt.

bey ihren Täntzen gebraucht. Die Dorische aber haben sie allen andern vorgezogen, weil sie gleichsam gesetzter, erbarer, und bescheidener, als alle andere Weisen ist, ernsthaffte Gemüths-Bewegungen hervorbringet, die Bewegungen des Menschlichen Cörpers erhält, und zum tugendhafften Leben führt, weßhalben sie bey den Cretensern, **Lacedämoniern** und Arcadiern in grosser Hochachtung stund. Aus diesen Ursachen hat der Feld-Herr **Agamemnon**, da er in den Trojanischen Krieg gieng, seiner Gemahlin **Clytemnestra** einen Dorischen Musicum zu Hauß hinterlassen, welcher sie in der Keuschheit und tugendhafften Leben erhalten muste. Derowegen auch Aegystus sie nicht eher zu seinem Willen bereden können, als biß er zuvor den Musicum gottloser Weise, aus dem Weg geräumt. Die Mixolydische soll sich zu Trauerspielen, und Erbarmung zu erregen, wohl schicken, ferner eine Krafft aufzubringen, und wieder zubesänftigen haben, und Meister über die Traurigkeit seyn. 16) Zu

16) Diese Thon-Art soll also Traurigkeit machen, und zugleich selbige auch wieder vertreiben können, welches sich selbsten zu wiedersprechen scheinet. Heut zu Tag können geschickte Componisten aus einer Thon-Art, die an und vor sich traurig klinget, lustige, und wieder aus einer von Natur muntern Thon-Art, traurige Sachen setzen, welches man nicht den Thon-Arten an und vor sich, sondern der Geschicklichkeit des Setzers zuschreiben muß. Wahrhafftig alle die, so einer Thon-Art schlechter dings diese und jene Würckung zuschrei-

Zu diesen vier Weisen haben einige noch andere gefunden, welche sie abstammende heissen, nemlich die Hypodorische, Hypophrygische, Hypolydische, damit sieben, so viel als Planeten, seyn möchten. Doch hat Ptolemäus zu diesen noch die achte hinzugethan, nemlich die Hypermixolydische, 17) welche die allerschärffeste, und sie dem Firmament zugeeignet. Hingegen Lucius Apuleus beschreibet im ersten Buch der Floridorum fünf Weisen, die Aeolische, 18) die Hyastische, welche aller-

ben, irren sich, will geschweigen, daß sie es würcklich beweisen könnten. Das ist gewiß, daß alle Dur-Thone munter scharff und lustig, hingegen alle Moll-Thone, sittsam angenehm und traurig klingen, welches die Erfahrung beweiset. Weiter muß man aber nicht gehen. Man halte die Meinungen so wohl der alten als neuern Thonverständigen von den Würckungen der Thon Arten zusammen, so wird man mehr als einen Wiederspruch finden. Dieser hält eine Thon-Art vor kriegerisch, jener vor friedsam, u. s. w. Ich weiß gar wohl, daß eine jede Thon-Art, was eigenes und besonderes hat, es läßt sich aber solches in Ansehung des mancherleyen Geschmacks, so die Menschen von der Music haben, nicht ausdrucken. Rechtschaffene Musici haben wohl einen dunckeln Begriff davon, aber eben weil ihr Begriff danckel ist, können sie solchen andern nicht deutlich machen. So weit ist man aber noch nicht gekommen, daß man das, was eine Thon-Art vor der andern besonders hat, aus den ersten Grundsätzen und Natur der Thone unterscheiden könnte, oder mit einem Wort, einen vollständigen Begriff davon hätte.

17) Hypermixolydische bedeutet a moll.

18) Bey uns a moll.

allerhand Würckung hat, die Lydische, welche kläglich, die Phrygische, welche kriegerisch, die Dorische, welche ehrerbietig. Zu diesen thun noch andere die Jonische 19) hinzu, welche angenehm und lebhafft. Martianus 20) aber zehlt nach Aristoxens Lehre fünf Haupt-Weisen, und zehen Neben-Weisen. Ob man nun wohl die besondere Annehmlichkeit dieser Kunst nicht leugnet, so ist doch die gemeine Meinung, und aus der Erfahrung selbsten iederman bekandt, daß sich nur niederträchtige Leute, die eine unglückliche,

19) Die Jonische und Hyastische Thon-Art ist einerley, welches Aggrippa nicht gewust.

20) Martianus Capella, von Carthago, hat neun Bücher von der Hochzeit des Mercurii und der Philologie geschrieben, wovon das neunte von der Musik handelt. Es hat dieses neunte Buch, nebst andern alten Scribenten von der Musik, Marcus Meibom im vorigen Jahrhundert, A. 52. zu Amsterdam in 4to herausgegeben. Die übrigen hat nach der Zeit Wallisius in Engelland zu Oxfurt A. 1699. herausgegeben, und sind im dritten Theil seiner Wercke in Folio enthalten, daß man also die Scribenten von der alten Musik, so auf unsere Zeiten gekommen, alle im Druck hat. Doch sollen noch Adrasti Bücher von der Harmonik zu Rom im Vaticano im Manuscript aufbehalten werden, wie solches Gerhard Joh. Voßius bezeuget. Ich will dem geneigten Leser zu Gefallen die Scriptores von der alten Griechischen Musik alle nach der Ordnung, wie sie vom Meibom und Wallis herausgegeben worden, hersetzen. Von Meibom sind herausgegeben worden, Griechisch und Lateinisch,

I Aristoxeni Harmonicorum libri III, welche mit der Lateinischen Version 9 Bogen und ein Quart-Blat betragen. Seine Anmerckungen darüber sind, 7 Bogen und ein Blat, wobey eine Tabelle.

II Euclidis introductio Harmonica, wobey dessen Sectio Canonis. Diese macht 2 Bogen und ein Blat, jene 3 Bogen weniger ein Blat. Die Anmerckungen halten 3 und einen halben Bogen in sich, wobey eine Tabelle.

III Nicomachi Harmonices Manuale bestehend in 2 Büchern, wovon das erste 3 und einen halben Bogen, das andere 1 Bogen und 5 Seiten, die Anmerckungen aber 2 Bogen 3 Seiten begreiffen.

IV Alypii introductio Musica, 8 Bogen und eine Seite, wobey 3 Tabellen, die Anmerckungen sind 1 Bogen 3 Blätter und 1 Seite starck.

V Gaudentii Harmonica introductio, 3 Bogen. 2 Blätter, eine halbe Seite, die Anmerckungen darüber, 1 Bogen 1 Blat, 1 Seite.

VI Bachii Senioris intoductio Artis Musicæ, 3 Bogen, 1 Seite. Die Anmerckungen 1 Bogen, 1 Blat, 1 Seite.

Diese Scriptores machen den ersten Band aus. Im andern sind enthalten

VII Aristidis Quintiliani de Musica lib. III, 20 Bogen 2 Blätter, die Anmerckungen 17 Bogen 2 Blätter.

VIII Martiani Capellæ de Nuptiis Philologicis liber IX, Lateinisch. 4 Bogen, 1 Blat. Die Anmerckungen 3 Bogen, 1 Seite.

Vom Wallisio sind herausgegeben worden Griechisch und Lateinisch

IX Claudii Ptolemæi Harmonicorum libri tres, 19 Bogen starck, wobey Wallis eine Vergleichung der alten

unmäsige Natur haben, darinnen üben, 21) die weder den Anfang, noch das Ende, zu machen wissen, wie man von Archabio einem Pfeifer liest, dem man mehr geben muste, daß er nur aufhörte, als man ihm anfangs gegeben, daß er spielen solte. Von dergleichen unverschämten Musicis sagt Horatz,

An allen Musicis wird man den Fehler spüren,
Daß, wenn man sie sehr bitt, sie nicht die Seiten rühren,
Hingegen wenn niemand ihr Spielen hören will,
So ist kein Ende da, sie schweigen nimmer still.

Daher ist die Musik allezeit mit dem Bettelstab verknüpfet gewesen, welche hier und dar ihren Aufenthalt gesuchet, besonders in Huren-Häusern, und hat sich niemahls kein ernsthaffter, bescheidener, keuscher und rechtschaffener Mann vor einen Musicum ausgegeben. 22)

ten Musik mit der neuen angefüget, so 3 Bogen 3 Blätter in sich halten

X Porphyrii in Ptolemæi Harmonica Commentarius 20 Bogen 3 Blätter 1 Seite.

XI Manuelis Bryennii Harmonica 18 Bogen 2 Blätter 1 und $\frac{1}{2}$ Seite.

21) Aggrippens Lügen sind so handgreiflich, daß ein jeder sie fühlen kan. Denn die grösten Monarchen, haben in den alten und neuern Zeiten die Musik erlernet, und sich darinnen geübet. Er hat selbsten den Augustum, einen der grösten Kayser, angeführet, und wiederspricht sich also selbsten.

22) Die Musici sind zu allen Zeiten auch reiche Leute gewesen,

Die Griechen habe sie dahero mit dem gemeinen Nahmen der Bachuskünstler beleget, die meistentheils böse Sitten an sich hatten, und schwelgerisch lebten, theils auch in Armuth, welche vorhin zu Lastern geneigt, und die schon vorhandenen vermehrt. Die Könige der Perser und Meder haben die Musicos zu den Schmarozern und Pickelhäringen gerechnet. 23) Sie haben sich nemlich mit ihren Handlungen ein Vergnügen gemacht, sie selbsten aber verachtet. Der weise Antisthenes sagte einsmahls, als er gehöret, daß man den Isinenia vor einen so vortrefflichen Meister auf der Flöte hielte, der Mann ist

welches man aus der Historie mit vielen tausend Exempeln erläutern kan, heut zu Tag aber darff man nur auf grosse Virtuosen sehen, absonderlich in Italien, wo es einer gar leicht des Jahrs auf 12000 Thaler bringen kan. Es ist aber ein grosser Unterscheid unter einen Musicanten, Musicum und Virtuosen, unter welchen selbsten immer einer grösser ist als der andere. Gesetzt aber daß dem so wäre, so hätte doch die Musik noch mehr Schwestern, ich meine, es gehen andere gute Künste noch mehr betteln. Aggrippa ist selbsten, nachdem er grosse Ehren-Aemter verwaltet, auch sonst ein trefflich gelehrter Mann war, nichts destoweniger zu Grenoble in der grösten Armuth gestorben, daher folget aber noch lange nicht, daß seine Studien nichts nutz gewesen.

23) Grosse Herrn haben andere wunderliche Händel mehr gemachet. Es solte aber wohl dabey stehen, wo es geschrieben stehet, vermuthlich nur auf Aggrippens Läster-Zunge.

ist ein Bärenheuter, wenn er was taugte, würde er kein Meister auf der Flöte seyn, 24) denn diese Kunst, wie man sagt, treiben nicht mäßige und taugliche Leute, sondern nur Müßiggänger und Possenreisser. Diese Kunst haben auch Scipio Aemilianus und Cato, 25) als den Römischen Sitten unanständig verachtet. Derowegen hat man es dem Kayser Augustus und Nero vor übel gehalten, daß sie sich so starck auf die Musik geleget. 26) Doch hat Augustus, weil man ihn getadelt, davon abgelassen, Nero aber ist deshalben, weil er dabey geblieben, verachtet und verspottet worden. 27) Der König Philippus, da er hörte, daß sein Printz an einem ge-

24) Antisthenes ist hier ein Narr, wenn er wäre damahls klug gewesen, würde er keinen solchen Schluß gemachet haben.

25) Die Römer haben andere gute Wissenschafften noch mehr nicht hoch gehalten, z. E. die Mathematischen, und wenn man ihnen folgen wolte, so müste man eben diesen Wissenschafften auch nicht sonderlich obliegen, ohngeacht sie dem Menschlichen Geschlecht einen unaussprechlichen Nutzen bringen.

26) Grossen Herrn ist es vor unanständig zu halten, wenn sie sich so starck, nicht nur auf die Musik, sondern auch auf andere Wissenschafften legen, so nemlich, daß die Regierung darüber liegen bleibet, desto rühmlicher ist es aber, wenn sie nicht nur wohl regieren, sondern auch in Wissenschafften bewandert seyn.

27) Nero ist um seiner Grausamkeit, nicht um der Musik willen verhaßt und verachtet worden.

wissen Ort so vortrefflich gespielt, machte ihn sehr herunter und sprach: Schämest du dich nicht, daß du so gut spielen kanst, es ist mehr als zu viel, wenn eine Fürstliche Person so viel Zeit hat, daß sie, da andere spielen, nur zuhöret. Die Griechischen Poeten führen den GOtt Jupiter niemahls singend, oder auf der Cither spielend, ein. Die gelehrte Pallas hat einen Abscheu vor der Musik. 28) Beym Homer spielt nur ein Citherschläger, aber die Alcyone und Ulysses hören zu. Virgil läßt nur den Jopas singen, hingegen Aeneas und Dido mercken drauf. Als Alexander der Grosse einsmahls auf der Cither gespielt, hat ihm solche sein Hofmeister Antigonus zerbrochen, und weggeworffen, mit diesen Worten: in solchem Alter fängt man an zu regieren, und nicht zu spielen. Auch die Aegyptier verboten ihrer jungen Mannschafft die Musik zu erlernen, weil selbige die Gemüther der Manns-Personen gleichsam weibisch machte, 29) wie solches Diodorus schreibt, und Ephorus hat bezeugt, wie solches Polybius von ihm aufgezeichnet, daß sie nur die Menschen zu hintergehen und zu betrügen sey erfunden worden. Und was ist in der That unnützlicher, und verächtlicher, was ist wohl mehr zu meiden als die Pfeifer, Sänger, und übrigen Musici, die mit so

28) Ey! so lüge.

29) Zu unsern Zeiten wird sie mit guter Würckung den Soldaten einen Muth zu machen gebrauchet.

so viel Stimmen, die bald vor, bald nach, bald dazwischen, bald entgegen, bald zusammen singen, aller Vögel Geschrey übertreffen, und mit einer vergifteten Süßigkeit, gleichsam als Syrenen, der Menschen Gemüther mit ihren geilen Stimmen, Bewegungen und Thonen, ein Blendwerck machen und verderben? 30) Die Weiber der Ciconier sind deswegen dem Orpheus so todtfeind gewesen, weil er mit seinen Liedern die Mannes-Personen weibisch machte. 31) Will man den Fabeln glauben, so hat Argus hundert Augen gehabt, und doch sind sie alle durch einen einigen Pfeifen-Thon eingeschläfert worden und verloschen. Es rühmen sich daher die Musici mehrentheils, als könnten sie die Gemüths-Bewegungen noch besser, als die Redner, erregen. Ja die Raserey hat sie gar dahin gebracht, daß sie behaupten, in der Lufft wäre Musik, 32) da doch

C 5 niemahls

30) Und welche Leute sind wohl mehr vor Thoren zu halten, als die, so die Musik, als eine Wissenschafft, die von undencklichen Jahren her von allen vernünfftigen Menschen geliebet, und von GOtt selbsten in Heiliger Schrifft ihn damit zu verehren und zu loben geboten worden, verachten, und den rechten Gebrauch von dem Mißbrauch nicht zu unterscheiden wissen?

31) Aus der Mythologie ist bekandt, daß Orpheus, aus Thracien, von den Weibern der Ciconier nicht um der Musik, sondern um der schändlichen Sünde willen, die der Apostel Paulus an den Römern straffet, gehasset worden, als welche Orpheus soll erfunden, und bey den Ciconiern in Schwang gebracht haben.

32) Es ist eben keine Raserey zu glauben, daß in der Lufft

niemahls von einem einigen Menschen ein Thon gehöret werden, es müste denn den Musicis durch ihr Evovae, oder im Traum, bekandt gemacht worden seyn. Unterdessen ist doch keiner von den Musicis von Himmel herunter gestiegen, der alle Ubereinstimmungen der Thone gewust hätte, und ihre Verhältnisse gegen einander gefunden. Gleichwohl sprechen sie, es sey die allervollkommenste Wissenschafft, welche alle andere Wissenschafften in sich begriefe, und ohne Hülffe selbiger nicht könnte erlernet, und ausgeübet werden. Ja sie eignen ihr die Krafft zu weysagen zu, vermittelst welcher man von der Beschaffenheit des Cörpers, von den Eigenschafften des Gemüthes, und Sitten der Menschen urtheilen könnte. 33) Uberdies halten sie es vor eine unendliche Kunst, die durch aller Menschen Verstand nicht auszuschöpfen sey, sondern noch alle Tage neue Veränderungen der Thone nach Beschaffenheit eines ieden Verstandes an Hand gebe. 34) Es hat daher Anaxilas nicht

---

Musik sey, man muß nur diese Musik recht erklären und nicht wie die Bauern glauben, daß die Lufft nur so weit gehe als man solche sehen kan. Es ist freylich keine Musik von Violinen und Quer-Flöten, daß aber die Cörper so sich in der Lufft um die Sonne bewegen, eine Harmonische Verhältniß untereinander haben, hat der vortreffliche Kepler in fünf Büchern von der Harmonie der Welt ausgeführet, welche zu seiner Zeit sollen durchgegangen werden.

33) Welcher Musicus hat sich als ein Musicus vor einen Propheten ausgegeben?

34) Sie ist freylich eine unendliche Kunst, aber im Mathe-

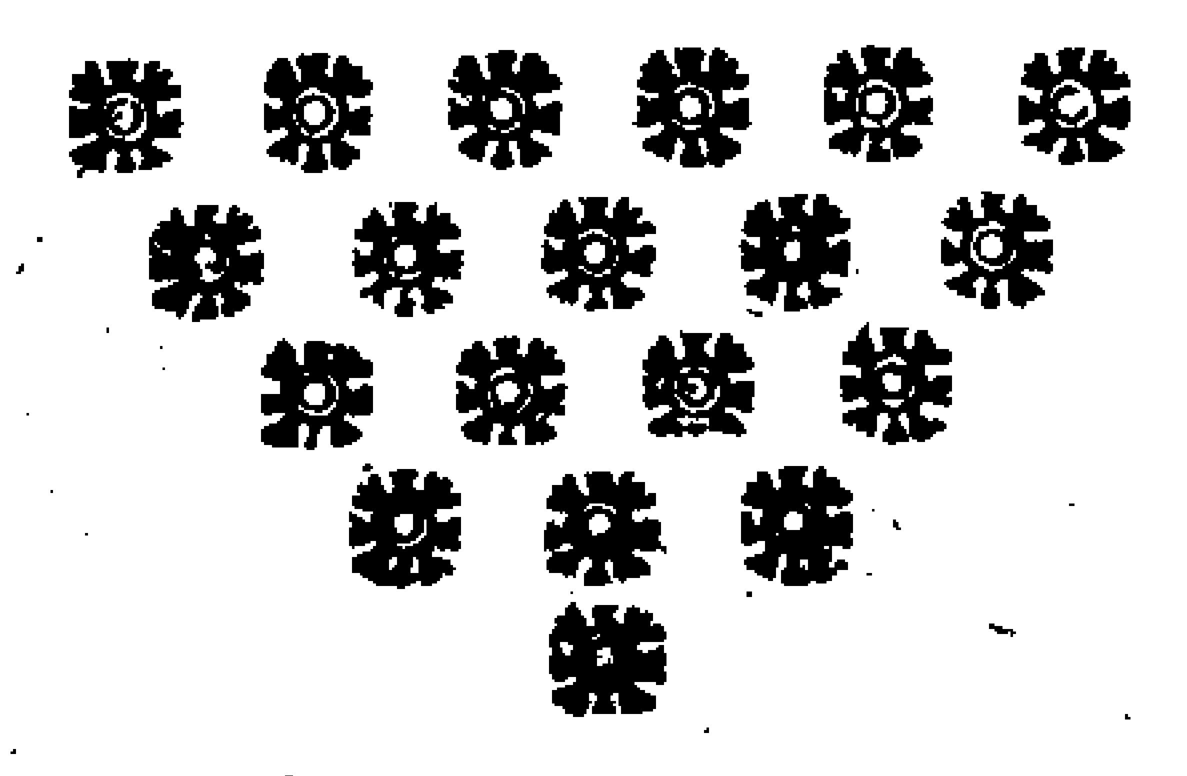
nicht unrecht gesagt: Die Musik bringt, wie Lybien, alle Jahr ein neues wildes Thier hervor. Athanasius hat sie um ihrer Eitelkeit willen in den Kirchen abgeschafft, Ambrosius aber, als ein Liebhaber der Ceremonien, und des Prachts, hat den Gebrauch des Singens und Spielens wieder angeordnet. Augustinus, der die Mittelstrasse erwehlte, bekennet in seinem Buch, so von den Bekänntnissen handelt, daß er sich einen grossen Zweifel darüber gemacht. Heut zu Tag aber ist die Freyheit der Kirchen-Musik 35) so groß, daß so gar mit dem Meß-canon zugleich, auf den Orgeln unterdessen geile Liedgen gespielet werden, daß also dadurch der GOttes-Dienst, die Lieder, und der Text von den Musicis, die noch dazu mit grossen Besoldungen gehalten werden, nicht den Zuhörenden deutlicher gemacht, oder selbige zur Andacht dadurch

matischen Verstand, und ihre Veränderungen sind unzehlich, so, daß wenn alle Componisten in der Welt ewig leben könnten, und alle Secunden ein jeder ein Concert setzen, doch ein jeder gantz was anderst heraus bringen würde. Der Beweiß soll zu seiner Zeit folgen.

35) Es ist freylich nicht zu leugnen, daß vieler Mißbrauch bey Kirchen-Musiken vorgehet, die Kirchen-Vorsteher sind aber selbsten daran schuld, weil sie gar selten einen Geschmack von der Kirchen-Musik zu erlangen Sorge tragen, und also die Fehler nicht sehen können. Allein der Mißbrauch hebt den Gebrauch nicht auf, so lange der Gebrauch noch grössern Nutzen, als der Mißbrauch Schaden hat.

durch beweget, sondern vielmehr die geilen Ohren gekützelt werden, welches sie nicht durch Menschen-Stimmen, sondern durch ein viehisches Geräusche zu wegen zu bringen suchen, indem die Knaben den Discant wiehern, einige den Tenor brüllen, andere den Contrapunckt bellen, einige den Alt bläcken, wieder andere den Baß brummen, und also zwar viele Thone, nicht aber ein einig verständliches Wort hören lassen, so daß weder die Vernunfft, noch vermittelst selbiger die Ohren davon urtheilen können. 36)

36) Damit man nicht dencket, diese Anmerckungen über Aggrippens Gedancken von der Music sind vergeblich, indem Aggrippa keiner Wiederlegung werth, weil er selbsten in der Zuschrifft seines Buches an den Furnarium sagt, er seye in einen Hund verwandelt worden, und könnte nicht anderst, als alles anbellen, so dienet zur Nachricht, daß man nicht so wohl Aggrippa, als vielmehr die, so im Ernst sich Aggrippens Gedancken bedienen, wiederlegen wollen.



VI Der

Der Edlen
Music-Kunst

Würde, Gebrauch und Mißbrauch, so wohl aus der Heiligen Schrifft, als auch aus etlich alten und neu bewährten reinen Kirchen-Lehrern, und dann aus den Music-Gründen selbst eröffnet und vorgestellet

von

Andreas Werckmeistern
Stiffts-Hof-Organisten in Quedlinburg.

Franckfurt und Leipzig,
Verlegts Theodorus Philippus Caluisius Buchhändler in Quedlinburg Anno 1691 sieben Bogen und ein Blat in Quart.

Die

Die Zuschrifft ist in einer Quart-Seite an den wahren Dreyeinigen GOtt, als Urheber aller Harmonie, gerichtet. Das Unternehmen des frommen Werckmeisters ist nicht zu tadlen, ob gleich jedermann, der Bücher schreibt, sich vorhin die Ehre GOttes, welche der allerletzte Endzweck, worauf alle unsere Handlungen abzielen müssen, als die hauptsächlichste Absicht vorzustellen, so hat doch der Verfasser hierinn nicht gefehlet, wenn er seine löbliche Absicht, als ein andächtiger Christ, mit voran drucken lassen. Heinrich Georg Neuß, Prediger bey der Heinrichs-Kirchen zu Quedlinburg, hat eine Vorrede von einem Bogen vorgesetzet, worinn er vom rechten Gebrauch und Mißbrauch der Musik redet. Auch hat der damahlige General-Superintendent, Barthold Meier, Werckmeistern zu Ehren, eine Seite Verse mit vorgesetzet, wovon die zwey ersten heissen

> **Wenn GOttes Geist das Hertz des Componisten leitet,**
> **So wird der Hörer auch durch solches Werck bereitet.**

Die Schrifft selbst bestehet aus zwölff Capiteln, welche hauptsächlich dahin gehen, daß sie beweisen, die Kirchen-Musik sey durchaus nicht abzuschaffen, so wohl weil im alten Testament im 2 Buch der Chronic cap. 29. v. 25. von der Musik steht: **Es sey des HErrn Geboth, durch seine Propheten**, als auch weil selbige im neuen Testament vom Apostel Paulo, Ephes. V, 19. Coloss.

Coloss. III, 16. gebilliget wird, und überdieß bey den Zuhörern gute Wirckung hat. Es wird wohl niemand leicht die Vortrefflichkeit und Schönheit der Musik leugnen, und dem Bischoff Nazianzeno wiedersprechen, welcher gesagt: **Andere Wissenschafften sind nur stumme Prediger der Herrlichkeit GOttes, die Musik aber allein preiset durch Thon und Stimme, die Worte und Thaten GOttes**, nur ist zu bedauren, daß man den Mißbrauch bey der Kirchen-Musik noch nicht gäntzlich abschaffen können. Denn man möchte wohl manchmahl zu einem Componisten, wenn er in der Kirche seine Sachen aufführet, sagen: Mein Freund wie bist du herein gekommen, und hast kein hochzeitlich, oder vielmehr geistlich, Kleid an. Oeffters ist die Composition so theatralisch eingekleidet, daß man, zumahl wenn man vom Text nichts verstehet, mehr Opern- als geistliche Gedancken bekommt. Hingegen rühret eine wohl und nach den Text gesetzte Kirchen-Musik öffters die Hertzen der Zuhörer mehr, als die geschickteste Predigt. Bey dieser Gelegenheit da Werckmeister von der Schönheit der Harmonie redet, mercket er mit an, daß der Kasten Noah, die Lade des Bundes, der Gnaden-Stuhl, der Tisch, die Hütte des Stiffts, der Tempel Salomonis, u.s.w. Harmonisch gebauet wären. Zum Exempel, der Tisch, im andern Buch Mosis, im 25. Cap. war zwey Ellen lang, eine Elle breit, und andert halb Ellen hoch, welche Quantitäten auf dem Monochordo eine Octav, eine Quinte und Quarte aus-

ma-

machen, c g $\bar{c}$. Es ist gar kein Zweifel, daß nicht nur die alten also gebauet, sondern auch die neuen nach der Musikalischen Harmonie bauen, und kan ein jeder gar leicht, der weiß daß die Zahlen, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, die Musikalische Harmonie in sich begreifen, selbst die Probe machen. Elsholtius will in seiner Anthropometrie beweisen, daß der Mensch selbsten Harmonisch gemachet sey, und Werckmeister hat davon artige Gedancken. Er meint, gleichwie eine Saite, wenn sie klingend gemacht wird, eine andere ihr nahe Saite, so in eben denselben Thon stehet, rühret, daß sie ebenfals einen solchen Thon von sich giebt, also auch ein Mensch, der vor andern proportionirt gemacht, von der Musik mehr gerühret werde, und schließt daher, daß ein besonderer Liebhaber der Musik, und darinn geübter, auch vor andern wohl gemacht und geschicklich sey.

Das erste ist wahr, das andere überlassen wir eines jeden eigenen Gedancken. **Lutherus** glaubte gleichfals solches, wenn er in Tischreden gesagt: **Wer die Musik liebt ist guter Art, zu allen geschickt.** Im VI Capitel vertheidiget der Verfasser, daß man auch bey der Kirchen-Musik gar wohl könne seine Kunst sehen lassen, man müste aber nur die rechte Absicht dabey haben, und auch nach dem Endzweck sie einrichten. Denn im 1 Buch der Chronic stünde, daß Chenania der **Leviten** Sangmeister sie die Leviten zu singen unterwiesen habe, und daß er verständig gewesen, und David im 77. Psalm sagte: **ich dencke des Nachts an mein Saitenspiel, mein**

Geist

Geist muß forschen. Aus diesen Worten folget gar deutlich, daß man sich zu Zeiten des alten Testaments in der Musik mit Fleiß geübet, und also mit Kunst musiciret. Nur wollen viele die allzukünstlichen Griffe der Virtuosen, in der Kirche nicht wissen, weil dadurch mehr die Ohren gekützelt, als das Hertz gerühret würde. Allein wir glauben, daß auch diese nicht zu mißbilligen, wenn sie nur zu rechter und solcher Zeit angebracht werden, da die Worte des HErrn statt finden: **Singt frölich, jauchzet, dienet dem HErrn mit Freuden, machts gut auf Saitenspiel mit Schalle, frolocket,** u. s. w. Uns düncket diejenigen Geistlichen, welche die Kirchen-Musik abschaffen wollen, haben die Sache verkehrt angesehen, indem sie wegen des Mißbrauchs der Musik bey weltlichen Uppigkeiten, selbige aus der Kirche stossen wollen, da sie doch vielmehr um der Kirchen-Musik willen auf Abschaffung des Mißbrauchs der Musik in weltlichen Händeln hätten dencken sollen. Denn die Kirchen-Musik ist im alten Testament von GOtt selbst angeordnet, und geboten, im neuen aber von Christo und seinen Dienern gebilliget worden.

Uberdieß siehet man aus der Historie, daß fast kein Volck gewesen, welches bey ihrem Gottesdienst sich nicht auch der Musik bedienet hätte. Ja die strengsten Gesetzgeber der Alten haben bey dem Gottesdienst die Musik vor sehr nöthig erachtet. Wer Beweiß von dieser letzten Historischen Wahrheit verlanget, der wird sie zum Theil in den angezogenen Stellen, der unvorgreiflichen Gedan-

cken über die eingerissene theatralische Kirchen-Musik D. Joachim Meyers finden. In übrigen Capiteln unterscheidet der Verfasser den rechten Gebrauch vom Mißbrauch gar wohl, und verdienet gelesen zu werden, wir aber wollen den Leser damit nicht aufhalten, weil es doch nur gemeine Wahrheiten sind, die ein jeder der einen Begriff von der Musik hat, und zu dencken gelernet, gar leicht selbst finden kan. Sonsten ist die Sache, so Werckmeister vortragen will, noch so ziemlich in Ansehung der wenigen Blätter ausgeführet, wenn es aber weitläufftig nach der Sache gantzen Umfang solte abgehandelt werden, würden wohl etliche Alphabeth nicht zureichen. Hinten ist noch eine Sammlung aus Lutheri Tisch-Reden, so die Musik betreffen, und dessen Lob von der Musik, so er zu Wittenberg, Anno 1538, geschrieben, mit angehänget, welches wir bey dieser Gelegenheit dem Leser mittheilen wollen, zumahl da das Lob der Musik von Luthero sehr wenigen bekandt, und wo ich nicht irre, in keiner Herausgabe von Lutheri Schrifften, auch nicht in der neulich allhier, und neuesten herausgekommenen Edition, zu finden. Es lautet also:

Allen Liebhabern der freyen Kunst Musica, wünsch' ich D. Martinus Luther, Gnad und Friede von GOtt dem Vater und unserm HErrn JEsu Christo.

Ich wolt von Hertzen gerne diese schöne und köstliche Gabe GOttes, die freye Kunst der Musica hoch loben und preisen, so befinde ich, daß

die

dieselbe also viel und grossen Nutzen hat, und also eine herrliche und edle Kunst ist, daß ich nicht weiß, wo ich dieselbe zu loben anfahen oder aufhören soll, oder auf was Weise und Form ich sie also loben möge, wie sie billig zu loben, und von jedermann theur und werth zu achten ist, und werde also mit der reichen Fülle des Lobs dieser Kunst überschüttet, daß ich sie nicht gnugsam erheben und loben kan, denn wer kan alles sagen und anzeigen, was hiervon möchte geschrieben und gesaget werden? und wenn schon einer alles gern sagen und anzeigen wolte, so würde er doch vieler Stück vergessen, und ist in Summa unmüglich, daß man diese edle Kunst gnugsam loben und erheben könne oder möge.

Erstlichen aber, wenn man die Sache recht betrachtet, so findet man, daß diese Kunst von Anfang der Welt allen und ieglichen Creaturen von GOtt gegeben, und von Anfang mit allen geschaffen, denn da ist nirgends nichts in der Welt, das nicht ein Schall und Laut von sich gebe, also, daß auch die Lufft, welche doch an ihr selbst unsichtbarlich und unbegreiflich, darinnen am allerwenigsten Musica, das ist, schönes Klanges und Lauts, und gantz stumm und unlautbar zu seyn scheinet; Jedoch wenn sie durch was beweget und getrieben wird, so giebt sie auch ihre Musica, ihren Klang von sich, und die zuvor stumm war, dieselbe fähet denn an lautbar und eine Musica zu werden, daß mans alsdann hören und begreiffen kan, die zuvor nicht gehöret und begreifflich war, durch welches der Geist wunderbarliche und grosse

Geheimnisse anzeiget, davon ich itzo nicht sagen will.

Zum andern ist der Thieren, und sonderlich der Vogel Musica, Klang und Gesang noch viel wunderbarlicher. Ach wie eine herrliche Musica ist es, damit der allmächtige HErr im Himmel seinen Sangmeister, die liebe Nachtigall, sammt ihren jungen Schülern, und so viel tausendmal Vögel in der Lufft, begnadet hat, da ein jedes Geschlecht seine eigene Art und Melodey, seine herrliche süsse Stimm und wunderliche Coloratur hat, die kein Mensch auf Erden begreiffen kan: Wie denn der König David, der köstliche Musicus, welcher auf seinen Psalter und Saitenspiel, lauter göttlichen Gesang singet und spielet, selbst bezeuget, und mit grosser Verwunderung und freudigem Geist von dem wunderbarlichen Gesang der Vogel in 104 Psalm weissaget und singet, da er also spricht: Auf demselben sitzen die Vogel des Himmels, und singen unter den Zweigen.

Was soll ich aber sagen von des Menschen Stimme, gegen welcher alle andere Gesänge, Klang und Laut, gar nicht zu rechnen sind, denn dieselbigen hat GOtt mit einer solchen Musica begnadiget, daß auch in dem einigen seine überschwengliche und unbegreiffliche Güte und Weisheit nicht kan noch mag verstanden werden.

Denn es haben sich wohl die Philosophi, und gelehrten Leute hart beflissen und bemühet, dieses wunderbarliche Werck und Kunst der Menschlichen Stimme zu erforschen und begreiffen, wie es

zugehe, daß die Lufft durch eine solche kleine und geringe Bewegung der Zungen, und darnach auch noch durch eine geringere Bewegung der Kelen oder des Halses, also auf mancherley Art und Weise, nachdem wie es durch das Gemüth geregieret und gelencket wird, auch also kräfftig und gewaltig, Wort, Laut, Gesang, und Klang von sich geben könne, daß sie so fern und weit, gerings herum, von jedermann unterschiedlich, nicht allein gehöret, sondern auch verstanden und vernommen wird. Sie haben sich aber das zu erforschen allein unterstanden, aber doch nicht erforschet, ja es ist auch noch keiner nicht kommen, welcher hätte können sagen und anzeigen, wovon das Lachen des Menschen (denn vom weinen will ich nichts sagen) komme, und wie es zugehe, daß der Mensch lachet, daß verwundern sie sich, darbey bleibts auch, und könnens nicht erforschen, daß aber, von der unmeßlichen Weisheit GOttes in dieser einigen Creatur, wollen wir den, so mehr Zeit als wir haben, zu bedencken befehlen, ich habs allein kürtzlich wollen anzeigen.

Nun solte ich auch von dieser edlen Kunst Nutz sagen, welcher also groß ist, daß ihn keiner, er sey so beredt als er wolle, gnugsam erzehlen mag, das einige kan ich ietzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, denn nach dem heiligen Wort GOttes, nichts nicht so billig, und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, nemlich aus der Ursach, daß sie aller Bewegung des Menschlichen Hertzen (von den unvernünfftigen Thieren will ich itzt nichts sagen)

 eine

eine Regiererinn, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch offtmals die Menschen, gleich als von ihrem Herrn, regieret und überwunden werden.

Denn nichts auf Erden kräfftiger ist, die Traurigen frölich, die Frölichen traurig, die Verzagten hertzhafftig zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reitzen, die hitzige und übermäsige Liebe zu stillen und dämpffen, den Neid und Haß zu mindern, und wer kan alle Bewegung des Menschlichen Hertzen, welche die Leute regieren, und entweder zu Tugend oder zu Laster reitzen und treiben, erzehlen, dieselbige Bewegung des Gemüths, in Zaum zu halten, und zu regieren, sage ich, ist nichts kräfftiger, denn die Musica.

Ja der heilige Geist lobet und ehret selbst diese edle Kunst, als seines eigenen Ammts Werckzeug, indem, daß er in der heiligen Schrifft bezeuget, daß seine Gaben, das ist, die Bewegung und Anreizungen, zu allerley Tugend, und guten Wercken durch die Musica, den Propheten gegeben worden, wie wir denn im Propheten Elisa sehen, welcher, so er weissagen soll, befiehlet er, daß man ihm einen Spielmann bringen soll, und da der Spielmann auf der Sayten spielet, kam die Hand des HErrn auf ihn 2c.

Wiederum zeuget die Schrifft, daß durch die Musica, der Satan, welcher die Leute zu aller Untugend und Laster treibet, vertrieben werde, wie dann im Könige Saul angezeiget wird, über welchen, wann der Geist GOttes kam, so nahm David die Harffe, und spielet mit seiner Hand, so erquickt sich Saul, und ward besser mit ihm,

und

und der böse Geist wiche von ihm. Darum haben die heiligen Väter und die Propheten nicht vergebens das Wort GOttes in mancherley Gesänge und Säyten-Spiel gebracht, damit bey der Kirchen die Musica allezeit bleiben solte, daher wir dann so mancherley köstliche Gesänge und Psalm haben, welche beyde mit Worten und auch mit dem Gesang und Klang, die Hertzen der Menschen bewegen. In den unvernünfftigen Thieren aber, Saytenspielen und andern Instrumenten, da höret man allein den Gesang, Laut und Klang, ohne Red und Wort, dem Menschen aber ist allein, vor den andern Creaturen, die Stimme mit der Rede gegeben, daß er solle können und wissen, GOtt mit Gesängen und Worten zugleich zu loben, nemlich mit den hellklingenden Predigen, und rühmen von GOttes Güte und Gnade, darinnen schöne Wort, und lieblicher Klang, zugleich gehöret wurde.

Wenn aber einer die Menschen gegen einander hält, und eines jeden Stimme betrachtet, so befindet er, wie GOtt so ein herrlicher und mannigfaltiger Schöpffer ist, in den Stimmen der Menschen auszutheilen, wie so ein grosser Unterscheid, der Stimme und Sprache halber, unter den Menschen ist, wie hierinnen einer dem andern also weit überlegen. Denn man saget, daß man nicht zwey Menschen finden könne, welche gantz gleiche Stimme, Sprache und Ausrede haben möchten, und ob gleich einer sich auf des andern Weise mit hohen Fleiß giebet, und ihm gleich seyn, und wie der Aff, alles nachthun will. Wo aber die na-

türliche Musica durch die Kunst geschärfft und probieret wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gäntzlich kans nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser Verwunderung, die grosse und vollkommene Weisheit GOttes, in seinem wunderbarlichen Werck der Musica, in welcher vor allem das seltzam und zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor, gleich als mit jauchtzen gerings herum um solchen Tenor spielen und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tantzreyen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich hertzen, und lieblichen umfangen, also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen, und dadurch beweget worden, sich deß hefftig verwundern müssen, und meinen, daß nichts seltzsamers in der Welt sey, denn ein solcher Gesang, mit viel Stimmen geschmücket. Wer aber dazu keine Lust noch Liebe hat, und durch solch lieblich Wunderwerck nicht beweget wird, das muß warlich ein grober Klotz seyn, der nicht wehrt ist, daß er solche liebliche Musica, sondern das wilde Esels-Geschrey des Chorals, oder der Hunde oder Säue Gesang und Musica höre.

Was soll ich aber viel sagen, es ist die Sach und der Nutz dieser edlen Kunst viel grösser und reicher, denn daß es also in einer Kürtze möge erzehlet

zehlet werden, darum will ich jedermann, und sonderlich jungen Leuten diese Kunst befehlen, und sie hiemit vermahnet haben, daß sie ihnen diese köstliche, nützliche, fröliche Creatur GOttes theur, lieb und werth seyn lassen, durch welcher Erkänntniß und fleisige Ubung sie zu Zeiten böse Gedancken vertreiben, und auch böse Gesellschafft und Untugend vermeiden können: darnach daß sie sich auch gewehnen, GOtt den Schöpfer in dieser Creatur zu erkennen, zu loben und zu preisen, und diejenigen, so durch Unzucht verderbet, und dieser schönen Natur und Kunst, (wie denn die unzüchtigen Poeten auch mit ihrer Natur und Kunst thun) zu schändlicher, toller unzüchtiger Liebe mißbrauchen, mit allem Fleiß fliehen und vermeiden, und gewiß wissen sollen, daß solche der Teufel wieder die Natur also treibet, welche Natur, dieweil sie allein GOtt den Schöpfer aller Creaturen, mit solcher edlen Gabe soll und will ehren und loben, so werden diese ungerathene Kinder und Wechselbälge durch den Satan darzu getrieben, daß sie solche Gaben GOtt dem HErrn nehmen und rauben, und damit dem Teufel, welcher ein Feind GOttes, der Natur und dieser lieblichen Kunst, ehren und damit dienen. Hiemit will ich euch alle GOtt dem HErrn befohlen haben. Geben zu Wittenberg im 1538 Jahre.

)o(

VII
Kurtze Beschreibung der von M. Lorentz Mitzlern jüngst erfundenen Musikalischen Maschine, vermittelst welcher man jemanden den Grund der Composition und des allgemeinen Basses in kurtzer Zeit gar leicht beybringen kan.

Es bestehet diese Maschine hauptsächlich aus vier Theilen. Der Haupt-Cörper ist einen Schu lang und einen Schu und fünff Zoll breit. Auf dieser Fläche ist ein Cirkel gezeichnet, in welchem sich ein kleiner Cirkel beweget, welches der andere Theil. Oben ist auf der Peripherie des Haupttheils ein Circkel angemacht, welcher in einer Capsel lieget, und der dritte Theil ist. Den vierten macht eine Tabelle auf der andern Seiten aus. Wir wollen sie in der Ordnung beschreiben, wie sie erfunden worden. Der dritte Theil ist der erste den wir zu beschreiben haben. Dieser bestehet aus einen in einer Capsel liegenden Cirkel. Die Capsel hat zwey Oeffnungen, durch welche man auf der einem Seite alle triades harmonicas duras, auf der andern Seite aber alle triades harmonicas molles sehen kan, wenn man den Buchstaben, von dem man die triadem harmonicam entweder mollem oder duram wissen will, unter das Wort fundamentum drehet, welches aussen

auf

auf der Capsel gestochen ist. Daselbst zeigen sich alsdenn drey Buchstaben, welche die drey verlangten Thone bemercken, und weil diese trias harmonica sich dreymahl verändern läßt, so darf man nur noch zweymahl drehen, so kan man auch die veränderten Accorde sehen, auf der rechten Seiten zur Oeffnung einmahl, auf der lincken zum andern, und oben zum dritten mahl. Bey den Buchstaben aussen auf der Capsel stehet gleich dabey, was sie sind, nemlich octava, quinta, tertia minor, tertia maior, so daß auch ein unerfahrner in der Music, aller Thone triades, auch verändert, also zwey und siebentzigmahl so gleich finden kan.

Nun kommen wir auf den Haupt-Theil. Der bestehet aus sechs Reyen Zahlen, welche auf die Fläche gestochen sind. Drey Reyen gehören vor die harten, und drey Reyen vor die weichen Thone. Die eine Helffte dieser sechs Reyen Zahlen, ist vor das auffsteigen, die andere Helffte vor das absteigen der Thone, so wohl Dur als Moll. Eine iede Reyhe Zahlen aber bestehet aus drey übereinander gesetzten Zahlen. Unter diesen Zahlen muß man Stäbe einschieben, deren zwölff sind. Auf einen ieden Stab ist die Scala eines Thons, als c, d, e, f, g, a, h, c, auf der einen Seiten Dur, auf der andern Moll gestochen, so, daß, wenn man einen Stab, auf welchen der Thon, wozu man den Accord wissen will, natürlicher Weise stehet, unter die Zahlen einschiebet, nur von dem Thon in einer Parallel Linie hinauf gefahren wird, da alsdenn die Zahlen gleich in die Augen fallen, so

zu

zu den verlangten untersten Thon gehören, und das wieder so offt, als es kan verändert werden, nemlich dreymahl. Gehen aber die Thone im Baß herunter, so darff man nur den Stab auf der andern Seiten hinein schieben, so findet man wieder die verlangten Thone. Weil aber ein Anfänger nicht weiß, was zum Exempel 7̸ oder 5b von cis, fis und so weiter ist, so befindet sich gleich ein Circkel über den Zahlen, in welchen sich ein kleiner Circkel herum beweget, gezeichnet, in welchen man nur den kleinen Circkel unter die Zahl 1 bewegen darff, so weiset es gleich den Thon, wie er auf den Clavier heisset. Zum Exempel, wer nicht weiß, welcher Thon die grosse Sexte vom cis ist, der darff nur cis unter die Zahl 1 bewegen, so weisset 6̸ auf b welches von cis die grosse Sexte ist. Auf der andern Seite ist eine Tabelle gestochen, da man den natürlichen Sitz aller Dissonantien, so heut zu Tag bey den Componisten gewöhnlich sind, sehen kan. Weiter will ich sie dermahlen nicht beschreiben, weil ich doch keinen deutlichen Begriff iemanden davon beybringen möchte, vielmehr will ich Sorge tragen, daß selbige bald in Meßing ausgearbeitet sey, worauf eine Dissertation davon gehalten werden soll, in welcher man sie auf das allerdeutlichste beschreiben, ihren Nutzen und Gebrauch zeigen, die Maschine selbst aber sauber in Kupfer wird stechen lassen.

VIII

Horologium Musicum,

Treu wohlgemeinter Rath, vermittelst welches ein junger Knab von 9 oder zehenthalb Jahren mit Lust und geringer Mühe in kurtzer Zeit den Grund der edlen Musik und Sing-Kunst lernen und fassen kan, GOtt zum vordersten Ehren und der lieben Jugend zum besten gantz klar und deutlich vorgeschrieben und verfertiget von einen Liebhaber derselben. Regenspurg gedruckt bey Christoph Fischern. In Verlegung Johann Conrad Emmrichs. Anno 1676. vier und einen halben Bogen, in Octav.

Der Vorbericht an die Musikliebende, so einen Bogen ausmacht, ist noch wohl zu lesen, und wer noch kein Musikliebender ist, kan vielleicht durch die beygebrachte Exempel, so wohl aus den Geistlichen als weltlichen Geschichten dazu aufgemuntert werden, wiewohl es schwehr ist, einem, der von Natur keine Neigung zur Musik hat, eine Liebe zur selbigen beyzubringen. Von denen, so sie nicht leyden können, führet hier der Verfertiger folgende Verse eines unbekandten Poeten an,

Musica noster amor, quem non pia Musica mulcet,
Est Adamas, Saxum, bestia, nullus homo.

Wen

Wen die Musik nicht rührt, der muß ja wohl
ein Stein,
Ein Diamant, ein Vieh, und gar kein Mensch
nicht seyn.

Ich glaube aber, daß sehr wenige Menschen, oder wohl gar keine gefunden werden, die einen solchen Abscheu vor der Musik haben, daß man jeßt angeführte Verse mit Recht von ihnen sagen könnte. Die wilden Thiere und vernunftlosen Geschöpfe werden ja durch die Musik in Verwunderung und Erstaunung, so zu sagen, gesetzet, und die Creaturen, die Vernunft besitzen, und also die Ordnung der Thone weit besser vernehmen und verstehen können, die solten nicht durch die Musik beweget werden? Doch soll unter den Thieren der Esel kein Musik-Freund seyn, von dem man erzehlt, daß, als Noah im Kasten gesungen, und die Vögel lieblich mit eingestimmet, der Esel erschrecklich gestrampelt habe. Wer einen, halte ich davor, vor einen Verächter und Hasser einer guten Musik, nicht einer Bierfiedlerey, die hassen alle Verständige, ausgiebt, heißt selbigen wohl in der That einen Esel, der Esel im Kasten Noah, mag gestrampelt haben, oder nicht

Im Büchlichen selber zeuget der Verfasser die Lehre vom ut, re, mi, fa, sol, la, und die Verwechslung im harten und weichen Gesang, nebst angehängten Exempeln. Es ist niemand zu rathen, nach dem ut, re, &c. singen zu lernen. Es ist Stümperey und Flickwerck,

werck, und eben deswegen zu unsern Zeiten abgekommen. Es sind viele die vortrefflich singen, und vom ut, re, mi, gar nichts wissen. Die aber, so es in ihrer Jugend gelernet, wollen es immer noch vor etwas gutes halten. In der Natur sind sieben ungekünstelte Thone, die will man mit sechs Sylben bezeichnen, das ist ja wunderlich. Darauf folgen Principia vor die Instrumentisten, und wie die Transposition zu verstehen sey, man kan sich aber wenig daraus erbauen. Den Beschluß machen 12 Contrapunckte über das ut, re, mit drey Stimmen. Das beste von diesen wenigen Bogen ist der Vorbericht.

IX

Nachricht von den Musikalischen Concerten zu Leipzig.

Die beyden öffentlichen Musikalischen Concerten, oder Zusammenkünffte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind noch in beständigen Flor. Eines dirigirt der Hochfürstl. Weissenfelsische Capell-Meister und Musik-Direcktor in der Thomas und Nikels-Kirchen allhier, Herr Johann Sebastian Bach, und wird ausser der Messe alle Wochen einmahl, auf dem Zimmermannischen Caffe-Hauß in der Cather-Strasse Freytags Abends von 8 biß 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweymahl, Dienstags und

Frey-

Freytags zu eben der Zeit gehalten. Das andere dirigirt Herr **Johann Gottlieb Görner**, Musik-Directtor in der Pauliner Kirche, und Organist in der Thomas Kirche. Es wird gleichfals alle Wochen einmahl auf dem Schellhaferischen Saal in der Closter-Gasse, Donnerstags Abends von 8 biß 10, in der Messe aber die Woche zweymahl, nemlich Montags und Donnerstags, um eben diese Zeit gehalten.

Die Glieder, so diese Musikalischen Concerten ausmachen, bestehen mehrentheils aus den allhier Herrn Studirenden, und sind immer gute Musici unter ihnen, so daß öffters, wie bekandt, nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen erwachsen. Es ist jedem Musico vergönnet, sich in diesen Musikalischen Concerten öffentlich hören zu lassen, und sind auch mehrentheils solche Zuhörer vorhanden, die den Werth eines geschickten Musici zu beurtheilen wissen.



Musikalische Bibliothek

oder

Gründliche Nachricht

nebst

Unpartheyischem Urtheil

von

Musikalischen Schrifften und Büchern.

Zweiter Theil.

Leipzig / Anno 1737.

Zu finden bei Brauns seel. Erben.

Innhalt.



I

Wallisii Vergleichung der alten Musik mit der zu seiner Zeit, sieben Bogen, 1. Bl. in *Fol.*

Wir solten, unserm Versprechen gemäß, nun den Aristoxenum durchgehen, allein es scheinet dienlicher zu seyn, zuvor Wallisii Schrifft, von Vergleichung der alten Musik mit der neuern, zu untersuchen, damit man einen Vorschmack von der alten Musik zum voraus bekommt, und wir alsdenn viele Mühe und Papier in Beurtheilung des Aristoxens und anderer alten Scribenten von der Musik ersparen können. Ich wolte anfänglich diese Schrifft gantz und gar, den practischen Ton-verständigen zu gefallen, deren Thun nicht allzeit ist eine Lateinische Schrifft, da auch viel Griechisch vorkommt, zu lesen, ins deutsche übersetzen, da ich aber wahrgenommen, daß sie mehr als einen Theil ausmachen würde, liefere ich hier einen nöthigen Auszug

Es ist vor allen dingen wohl zu mercken, daß die Alten das Wort Musik in einem viel weitern Verstand genommen, als wir heut zu tag.

Sie theilten sie ein in die Harmonische, Rythmische, Metrische, Organische, Poetische, Hypocritische, und Orchestrische, oder Tanz-Kunst. Bey uns aber heißet eigentlich Musik was bey ihnen Harmonik genennet worden, welche von dem Zusammenhang und Eigenschafften der Tone handelt. Der Gegenwurff der Musik, oder Harmonik, sind alſo die Tone so vernehmlich sind, nicht alle Tone. Denn die Alten machten schon einen Unterscheid unter einem Laut, oder Klang, und unter einem vernehmlichen Ton. Diesen eigneten sie den singenden, jenen den redenden zu. Die Tone der redenden beschrieben sie durch Bewegungen der Stimme, die beständig einen Ort durchlauffen, und nirgends stehen bleiben. Die Tone der singenden aber, wenn die Stimme aus diesem Ort in einen andern sich beweget, und bald da, bald dort, stehen bleibt. Zu diesen zwei Arten der Bewegungen, so Tone verursachen, thut Aristides Quintilianus noch die dritte und mittlere hinzu, nemlich derjenigen so ein Gedicht hersagen. Die Tone, welche der Gegenwurff der Harmonik, sind entweder hoch, oder niedrig. Die hohen entstehen, wenn eine Saite angespannet, oder der Halß zusammen gezwungen, die niedrigen, wenn eine Saite nachgelaßen, oder der Halß erweitert wird. Ob nun gleich der Unterschied zwischen hohen und niedrigen Tonen, so wohl in Ansehung der Größe, als des kleinen, unermeßlich ist, denn das Gehör kan weder einen unendlich großen, noch unendlich kleinen Ton vernehmen, und noch vielweniger kan die mensch-

menschliche Stimme, oder sonsten ein Instrument einen unendlich kleinen, oder großen Ton hervorbringen, so kan man doch solchen, was den Gebrauch betrifft, bestimmen, so wohl was das Gehör, als die stimme selbst anlanget. Es hat daherö Aristoxen keine kleinere Eintheilung der Töne angenommen, als die, so Diesis heist, und der vierte Theil eines gantzen Tons ist, und in der menschlichen Stimme sind sie niemahls über Disdiapason und Diapente, das ist, dritthalb Octaven, gegangen. Auf den Instrumenten aber niemahls über drei Octaven. Die Bestimmung der dritthalb Octaven aber in der menschlichen Stimme, ist von einer Stimme allein zu verstehen. Denn wenn man eine hohe Frauenzimmer Stimme und eine tiefe Manns-Stimme zusammen setzet, so kommen wohl vier Octaven heraus. Aus zwei Tonen, die nicht einerley Ausdehnung haben, entstehet ein Intervallum, und was aus unterschiedlichen Intervallen zusammen gesezet, nennet Aristoxen ein Systema. Von den Intervallen ist immer eines grösser, oder kleiner, als das andere. Einige sind übereinstimmende, einige nicht übereinstimmende. Sie sind ferner entweder einfache oder zusammen gesetzte Diese sind diesem, jene einem andern Geschlecht eigen, nemlich dem Chromatischem, Diatonischem, Enarmonischem, und endlich sind sie rational, oder irrational. Aus den Tonen nun und intervallen wird ein Gesang. Unter die unvollkommenen Consonanzen zehlten sie die Quart und Quint, als aus welchen die vollkommenste, die Octav zusammen gesezet, weil die ra-

tionen dieser beiden Tone zusammen, der Ration der Octav gleich sind. Denn die Pythagoräer stelten die Ration der Quart durch 3 zu 4 und der Quint durch 2 zu 3 vor. Nun aber ist $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = 2$, als welches die Octav ist. Den Unterscheid der Diateßaron und Diapente, oder Quart und Quint, z. e. f, g, hiesen sie einen Ton, deßen Größe die Aristoxener mit dem Gehöre abmaßen, die Pythagoräer aber durch $\frac{9}{8}$ vorstelten, weil $\frac{3}{2} = \frac{4}{3} \times \frac{9}{8}$. Es ist noch von den Tonen zu mercken, daß selbige in einem jedem Raum unendlich sind, und derowegen auch die Intervalla unendlich. In der Ausübung aber finden nur die Statt, welche die Ohren vernehmen können. Solcher zehleten die Alten in einem jedem Geschlecht achtzehen, welche sie durch ihre Buchstaben vorstelten. Damit ich dem Leßer die Lehre von den Tonen, nach dem Sinn der alten Griechen, recht deutlich mache, muß ich es anderst vortragen, als Wallisius hier gethan, welcher das Diagramma der Alten mit Guidonis Sylben vormahlet, ohne zuvor von den Tetrachorden ein Wort zu sagen, ohne welche doch solches nicht kan verstanden werden. Es ist dieser große Mathematicus überhaupt in dieser Schrifft nicht gar ordentlich, und sezet öffters etwas hinten so vornen stehen solte, welches mit der mathematischen Lehr-Art nicht überein kommet. Der Lateinischen Schreib-Art, die eben nicht die beste, ist hier nicht zu gedencken. Das Sprichwort: Große Leute fehlen auch,

auch, wird hier durch ein Exempel bevestiget. Von den Tetrachorden nun ist zu mercken, daß deren bey den alten Griechen fünf geweßen, nemlich Tetrachordum Hypaton, das ist der Zusammenhang der vier höchsten, nemlich Saiten. Das andere Tetrachordum Meson, der mittlern. Das dritte Tetrachordum Synemmenon, der verbundenen. Das vierte, Tetrachordum Diezeugmenon der abgesonderten. Das fünffte, Tetrachordum Hyperbolåon, der erhabenen. Man muß sich nicht daran stoßen, daß die Griechen, das unterste Tetrachordum das höchste genennet, denn sie fiengen von oben an zu zehlen, da war es alsdenn in Ansehung der Zahlen freylich das höchste, ob es gleich dem Ton nach das tieffste ist, und so haben sie auch in den Tetrachorden die Tone gezehlet, und den tiefsten Ton im Tetrachordo allzeit den höchsten genennet. Wir aber zehlen verkehrt, in Ansehung der Griechen, und fangen von unten an zu zehlen. Das Tetrachordum Hypaton hatte vier Saiten, Hypate Hypaton, die höchste im Tetrachordo Hypaton, Parypate Hypaton, die andere höchste, Lichanos oder Diaconos Hypaton, diese dritte Saite hieß Lichanos, vermuthlich weil in der lincken Hand der Zeig-Finger auf diese Saite mehrentheils gesetzet worden, als welcher im Griechischen Lichanos heißet. Die vierte und letzte Saite, Hypate Meson. Auf dieser Saite wurde das Tetrachordum Hypaton geendiget, und auch zugleich das Tetrachordum Meson wieder angefangen. Drum hieß die erste Saite in diesem Tetrachordo, Hypate

 Meson,

Meson, die höchste in Tetrachordo Meson, die andere Parypate Meson, die dritte Lichanos oder Diatonos Meson, die vierte Mese. Auf dieser Saite Mese endigte sich das Tetrachordum Meson, und fieng sich auch zugleich das Tetrachordum Synemmenon wieder an, wovon die andere hieß trite Synemmenon, welches so viel heist, als im Tetrachordo Synemmenon die dritte, nemlich Saite, wenn man nemlich von oben in diesem Tetrachordo, von nete Synemmenon, zu zehlen anfänget. Die dritte, Paranete oder Diatonos Synemmenon, oder die lezte ohne eine. Die vierte nete Synemmenon, die lezte. Das vierte Tetrachordum aber fängt sich nicht wieder da an, wo das vorhergehende aufgehöret, sondern zwei Tone tiefer, so daß von diesem Tetrachordo Diezeugmenon die erste Saite, eine Octav zur Hypate Hypaton macht, oder, griechisch zu reden, zur ersten Saite im Tetrachordo Hypaton die Diapason ist. In diesem Tetrachordo Diezeugmenon heist die erste Saite Paramese, weil sie gleich nach der Saite Mese folget, die andere trite Diezeugmenon, welche mit Paranete Synemmenon einerlei Klang aber in diesem Tetrachordo einen andern Nahmen hat, die dritte, Paranete Diezeugmenon, welche gleichfalls mit nete Synemmenon einerlei Klang hat, die vierte nete Diezeugmenon. In diesem Ton endigte sich das Tetrachordum Diezeugmenon, und fieng sich auch zugleich wieder das lezte, Tetrachordum Hyperbolåon an, wovon die andere trite Hyperbolåon, die dritte, Paranete Hyperbolåon, die lezte, nete

nete Hyperbolåon genennet wurde. Damit nun zwei Octaven voll wurden, haben sie noch einen Ton unten in der Tiefe angenommen, welcher daher Proslambanomenos heist, und zu nete Hyperbolåon Disdiapason, oder eine doppelte Octav ist. Ich will hier die ganze Sache, um es deutlicher zu machen, in der Hypodorischen Weise vorstellen, folgender Gestalt:

		ā	nete Hyperbolåon	V
		g	Paranete Hyperbolåon	V
		f	trite Hyperbolåon	V
		e	Nete Diezeugmenon	V / IIII
III	Nete Synemmenon	d	Paranete Diezeugmenon	IIII
III	Paranete Synemmenon	c	trite Diezeugmenon	IIII
III	trite Synemmenon	b h	Paramese	IIII
II	Mese	a		
II	Lichanos Meson	G		
II	Parypate Meson	F		
II / I	Hypate Meson	E		
I	Lichanos Hypaton	D		
I	Parypate Hypaton	C		
I	Hypate Hypaton	H		
	Proslambanomenos	A		

Wenn man weiter gehet, z. E. h̄, c̄, so fänget man wieder bey den Nahmen des ersten Tetrachordi an, und heißet *h* alsdenn Hypate Hypaton, wie das tiefste *H*, und so weiter. Ge-

het man aber tiefer z. e. *G*, *F*, so wiederhohlet man die Nahmen des fünften Tetrachordi, und heißet *G*, Paranete Hyperbolåon, *F*, trite Hyperbolåon, und so fort.

Nachdem Wallis das Diagramma der Alten mit der Guidonischen Musik Leiter vorgestellet, erzehlet er viele Kleinigkeiten vom *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, die in der That gar nichts heissen, nichts destoweniger aber nicht leicht werden von jemand verstanden werden, der nicht schon zuvor die Sache vollkommen weiß. Nach diesem wiederholet er unterschiedliches, so er schon vorhero gesagt. Die accuraten Mathematici pflegen sonst nicht dergleichen zu thun.

Nun kommt wieder was neues. Ein Tetrachordum bestehet aus vier Tonen, und drey Intervallen, welche unterschiedlich sind. Aus diesem Unterscheid der Intervallen entspringen die Geschlechte, nemlich das Enarmonische, Chromatische, Diatonische. Wallisius hätte gleich hier fein hübsch dazu setzen sollen, worinn diese Eintheilung der Tetrachorden bestehet, und einem deutlichen Begriff von dem Enarmonischem, Chromatischem und Diatonischem Geschlecht beibringen. Denn die allermeisten machen sich hierinn Schwürigkeiten und verstehen die Sache nicht. Ich will mich bemühen die Sache auf das deutlichste vorzutragen.

Eine iede Ton-Art aus allen drei Geschlechten, ist aus Tetrachorden zusammen gesetzet, und ein jedes Tetrachordum bestehet aus vier Tonen und drei Intervallen, so wohl in Enarmonischem, als Chromatischem und Diatonischem

schem Geschlecht, z. e. das unterste Tetrachordum, Hypaton, im Enarmonischem Geschlecht, hat vier Tone, nemlich Hypate Hypaton, Parhypate Hypaton, Lichanos Hypaton, Hypate Meson, und eben so heissen auch die untersten Tone der Tetrachorden im Chromatischen und Diatonischen Geschlecht, und so haben alle Tetrachorda in allen drei Geschlechten durchgehends einerlei Nahmen. Der Unterscheid aber bestehet darinn, daß im Enarmonischem Geschlecht, und deßen Tetrachordis, ganz andere Intervallen, als im Chromatischem, und im Chromatischem wieder andere, als im Diatonischem Geschlecht sind. Nemlich in des Diatonischen Geschlechts Tetrachordis z. e. *H, C, D, E* ist das erste Intervallum ein halber Thon, *H. C*, das andere ein gantzer Thon, *C, D*, das dritte wieder ein gantzer Thon, *D, E*, und weil die Intervallen von einem Ton zum andern gehen, so heißt dieses Geschlecht Diatonisch, das ist, durch die Tone. Alle Tetrachorda im Diatonischen Geschlecht haben diese Eintheilung, und dieses Geschlecht allein ist dermahlen bey uns im Gebrauch, nicht das Chromatisch-Diatonische wie viele fälschlich glauben, nachschreiben und hören. Ich weiß gar wohl was die neuern damit sagen wollen, nach den Sinn der Griechen aber ist das Chromatisch Diatonische Geschlecht ein Unding, und wer in die alten Griechischen Scribenten selbsten hinein siehet, wird bald anderst urtheilen. Im Chromatischem Geschlecht ist das erste Intervallum ein halber Thon, das andere wieder ein halber Thon, das dritte drei halbe Thone.

Diese Eintheilung heist Chroma, und daher das Geschlecht Chromatisch. Im Enarmonischem Geschlecht ist das erste Intervallum die Helffte eines halben Tones, oder der vierte Theil von einem gantzen Ton, welches Diesis genennet wird, das andere Intervallum ist wieder ein Viertels Ton, das dritte, zwei gantze Tone. Es sind also in iedem Geschlechts Tetrachordo jederzeit, die drei Intervalla zusammen genommen, zwei gantze und ein halber Ton. Man kan die Eintheilung aller drei Geschlechter noch deutlicher aus beygefügtem Kupferstich sehen. Man erkennet auch hieraus ganz deutlich, warum die alten Griechen die zwei mittlern Tone in einem Tetrachordo, z. e. im untersten, Parypate Hypaton und Lichanos Hypaton bewegliche, die zwey äußersten, nemlich Hypate Hypaton, und Hypate Meson, stehende, oder ruhende genennet, weil nemlich die zwey äuserften Tone in einem jedem Tetrachordo eines jeden Geschlechts einerley Klang hatten, und allzeit die Saiten in einer Ausdehnung stehen blieben, da hingegen nach Beschaffenheit des Geschlechts die zwei mittlern verändert, und unterschiedlich ausgedehnet und beweget worden, und daher bewegliche, die zwei äußern aber ruhende benennet worden.

Anfänglich war nur ein Tetrachordum, woraus Mercurii Leyer soll bestanden, und also nur vier Tone, so viel als man Elemente geglaubt, gehabt haben. Aber Nicomachus, im Anfang des andern Buches, schreibt, daß schon Mercurii Leyer mit sieben Saiten bezogen

 Generum Synopsis Secundum Aristoxenum II T. p10

Genus Enarmonium	Genus chromaticum Molle	Genus chromaticum Hemiolium	Genus chromaticum Tonicum	Genus Diatonicum Molle	Genus Diatonicum Intensum
nete	nete	nete	nete	nete	nete
24	22	21	18	15	12
Paranete	Paranete	Paranete	Paranete	Paranete	Paranete
Lichanos	Lichanos	Lichanos	Lichanos	Lichanos	Lichanos
3	4	$4\frac{1}{2}$	6	9	12
Trite	Trite	Trite	Trite	Trite	Trite
Parypate	Parypate	Parypate	Parypate	Parypate	Parypate
3	4	$4\frac{1}{2}$	6	6	6
Hypate	Hypate	Hypate	Hypate	Hypate	Hypate

30 24 18 15 12 9 6 3



gen gewesen, und sie solcher Gestalt Orpheus vom Mercurio empfangen hätte. Diese hatte also zwei Tetrachorda, und so viel Tone, als man Planeten gezehlet, nemlich sieben. Nach der Zeit hat Pythagoras noch einen Ton zwischen diese zwey Tetrachorda des Heptachordi hinzu gethan, daß also der unterste Ton zum obersten eine Octav war, und nun ein Octachordum vorstellte, zu welchen man in folgenden Zeiten noch ein Tetrachordum zwischen diese zwey Tetrachorda gesetzet, welches daher Meson, weil es in der mitten, heist. Worauf endlich das letzte Tetrachordum Hyperbolåon hinzugekommen, und damit zwey Octaven voll wurden, unten noch ein Ton angenommen, und auf solche Art der Alten Systema nach und nach zusammen gesetzet worden. Es bestund also dieses Systema aus vier Tetrachorden und zwei Tonen und machten Disdiapason, nemlich von Proslambanomenos biß zur Mese eine Octav, da von Proslambanomenos biß Hypate Hypaton ein Ton, von Hypate Hypaton aber biß zur Mese zwei Tetrachorda sind, und von Mese biß zur nete Hyperbolåon wieder eine Octav, da von Mese biß zur Paramese wieder ein Ton, und von Paramese biß zur nete Hyperbolåon wieder zwei Tetrachorda sind. In allem sind wohl fünf Tetrachorda, wie ich oben vorgestellet, sie sind aber in keinem Systemate alle zugleich gebrauchet worden. Denn wenn man das Tetrachordum Diezeugmenon angebracht, so ist das Tetrachordum Synemmenon nicht gebrauchet worden, und so im Gegentheil, wie hier zu sehen

nete

IIII	Nete Hyperbolåon	ā
	Paranete Hyperbolåon	g
	Trite Hyperbolåon	f
III	Nete Diezeugmenon	e
	Paranete Diezeugmenon	d
	Trite Diezeugmenon	c
	Paramese	h
II	Mese	a
	Lichanos Meson	G
	Parypate Meson	F
I	Hypate Meson	E
	Lichanos Hypaton	D
	Parypate Hypaton	C
	Hypate Hypaton	H
	Proslambanomenos	A

III	Nete Synemmenon	d
	Paranete Synemmenon	c
	Trite Synemmenon	b
II	Mese	a
	Lichanos Meson	G
	Parypate Meson	F
I	Hypate Meson	E
	Lichanos Hypaton	D
	Parypate Hypaton	C
	Hypate Hypaton	H
	Proslambanomenos	A

In

In diesem verbundenem Systema ist gar selten das Tetrachordum Hyperbolåon hinzu gesetzet worden.

Nun kommt Wallis auf die Eintheilung der Geschlechte, und ihrer unterschiedenen Arten nach Aristoxens Lehrart, welcher drei Geschlechte und sechs colores, welche die Griechen Chroas nenneten, vorgestellet. Er theilet das Tetrachordum, welches aus zwey und einen halben Thon bestehet, im Enarmonischen Geschlecht so ein, wie ich schon oben berühret. Nemlich er theilet einen Thon in zwölff Theile, daß also ein Tetrachordum dreyßig solche Theile hat, und im Enarmonischem Geschlecht auf das erste Intervallum von Hypate zur Parypate drei Theile und so viel wieder das andere Intervallum von Parypate zu Lichanos, das dritte Intervallum aber vier und zwanzig solche Theile, das ist zwei Thone hat, und also das ganze Tetrachordum 30. Theile, das ist zwei und einen halben Thon in sich hält, weil 3 † 3 † 24 = 30.

Das Chromatische Geschlecht ist entweder Molle, oder Hemiolium, oder Tonicum. Das Molle ist also eingetheilet, daß das erste Intervallum vier Theile, das andere eben so viel, das dritte zwei und zwanzig hat, und also 4 † 4 † 22 = 30. Im Hemiolio bestehet das erste Intervallum aus vier und ein halben Theil, und so auch das andere, und heist daher Hemiolium weil der Raum des ersten und andern Tons anderthalb Dieses des Enarmonischen Geschlechts in sich hält, welches im Griechischen

schen Hemiolium heist, denn $3 + 1\frac{1}{2} = 4\frac{1}{2}$
$4\frac{1}{2} + 4\frac{1}{2} + 21 = 30$. Das Tonicum $6 + 6 + 18 = 30$. Das Diatonische Geschlecht ist wieder entweder Molle, oder Intensum Das Molle ist also eingetheilt $6 + 9 + 15 = 30$, Intensum aber $6 + 12 + 12 = 30$. Claudius Ptolomäus hat auf eben diese Art die Tetrachorda nach Aristoxens Lehre eingetheilt, nur daß er dem Ton 24 Theile gegeben, um die Brüche zu vermeiden im Chromate Hemiolio. Es ist also vorgestellet:

Enarmonium	$6 + 6 + 48 = 60$
Chroma molle	$8 + 8 + 44 = 60$
Chroma hemiolion	$9 + 9 + 42 = 60$
Chroma Tonicum	$12 + 12 + 36 = 60$
Diatonum molle	$12 + 18 + 30 = 60$
Diatonum intensum	$12 + 24 + 24 = 60$

Man wird nun aus dem bisher gesagten den Kupfferstich leicht verstehen, und die gantze Sache sich deutlich vorstellen können. Das Wort Trite so allzeit bey den andern Thon über Parypate stehet, ingleichen das Wort Paranete so allzeit im dritten Thon über dem Wort Lichanos stehet, ist mit Parypate und Lichanos einerlei, weil in beyden untern Tetrachordis der andere Thon allzeit Parypate, der dritte Lichanos, in den übrigen aber der andere Thon Trite, und der dritte Paranete heißet. Soll also nichts anders vorstellen, als daß die Eintheilung in allen Tetrachordis einerlei ist. Die Zahl z. E. 24 im Enarmonischem Geschlecht, so

so in dem Raum zwischen der Paranete und nete stehet, zeiget die Theile an, so das Intervallum von Paranete biß zur nete in sich hält, nemlich $\frac{24}{30}$ und so weiter.

Dieses ist nach der Lehre Aristoxens, welcher Diateßaron durch zwei Tone und einen halben beschrieben. Die Pythagoräer aber stellten sich selbige nach der Verhältnis der Tone untereinander wie 3 zu 4 vor, und suchten also nach Beschaffenheit der Intervallen, welche zusammen genommen zwei und einen halben Ton ausmachten, auch drei rationen, oder Verhältniße, welche zusammen genommen $\frac{4}{3}$ gleich sind. Solcher Gestalt hat Argytas die drei Geschlechte also vorgestellet:

Enarmonium $\frac{28}{27} \times \frac{36}{35} \times \frac{5}{4} = \frac{4}{3}$

Chromaticum $\frac{28}{27} \times \frac{243}{224} \times \frac{32}{27} = \frac{4}{3}$

Diatonicum $\frac{28}{27} \times \frac{8}{7} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$

Bißher ist von dem Tetrachordo oder Diatesaron gehandelt worden, welches die Alten die erste Consonantz genennet. Wenn man nun zum Tetrachordo noch einen gantzen Ton hinzu thut, so entstehet die andere Consonanz, die Diapente, welche die Aristoxener durch drei und einen halben Thon, weil $2\frac{1}{2} + 1 = 3\frac{1}{2}$ die Pythagoräer aber durch die

Ver-

Verhältnis 2 zu 3 vorstellen, weil $\frac{4}{3} \times \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$. Aus der Diatesaron und Diapente machten sie ein Systema von 8 Saiten, (vier und fünf ist zwar neun, aber eine Saite ist der Diatesaron und Diapante gemein und derowegen nur acht) und nennten es die dritte Consonanz. Die Aristoxener beschrieben sie durch 6 Thone, weil $2\frac{1}{2} + 3\frac{1}{2} = 6$ oder vielmehr fünf und zwei halbe Tone, die Pythagoräer aber durch die Verhältnis 1 zu 2, weil $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = \frac{2}{1}$. Die vierdte Consonanz war Diapason und Diatesaron, welche die Pythagoräer vor keine Consonanz halten wolten, weil sie glaubten bei einer Consonanz müste die Verhältnis so beschaffen seyn, daß entweder nichts, oder nur eins übrig bliebe, bei Diapason und Diapente aber $\frac{2}{3}$ übrig blieben, weil $\frac{4}{3} \times \frac{2}{1} = \frac{8}{3}$ die Aristoxener aber stellten sie sich durch 8 und einen halben Thon vor, weil $6 + 2\frac{1}{2} = 8\frac{1}{2}$ Die fünffte Consonanz war Diapason und Diapente, Aristoxener $6 + 3\frac{1}{2} = 9\frac{1}{2}$ Pythagoräer $\frac{2}{1} \times \frac{3}{2} = \frac{3}{1}$ Die sechste Consonanz Disdiapason, der Aristoxener Lehre davon war $6 + 6 = 12$, der Pythagoräer $\frac{2}{1} \times \frac{2}{1} = \frac{4}{1}$ Die siebende Consonanz Disdiapason und Diateßaron, die achte Disdiapason und Diapente.

Wallis bringt hier die Demonstration Aristoxens, daß ein Tetrachordum aus zwei und einem halben Ton bestehet, bei, imgleichen des Ptolemäi und anderer Pythagoräer beweise, welche vermöge der Verhältniße lehren, daß ein Tetrachordum zwei Tone und ein Limma, welches etwas weniger als ein Hemitonium, und durch die ration $\frac{256}{243}$ ausgedrucket wird, in sich halte. Ein großes Hemitonium, oder Apotomen, wird durch die Ration $\frac{2187}{2048}$ vorgestellet. Diese Lehre werde ich in einer unter Handen habenden Dissertation von der musikalischen Demonstration deutlich ausführen, und die Natur einer musikalischen Demonstration genau untersuchen, und zeigen, wie sie von einer mathematischen oder philosophischen Demonstration unterschieden ist. Nun ist kurtz zu erwehnen, was die Alten eine Figur genennet, nemlich eine verschiedene Ordnung der Theile. Man nehme z. e. zwei verbundene Tetrachorda in einem Geschlecht, so ist klar, daß die Consonanz von Hypate zur Hypaten, der Consonanz von Parypate zur Parypaten gleich, und von einer Größe sey. Es sind also so viel Figuren in einem Tetrachordo als Intervallen, nemlich drey, in der Diapente vier, und in der Diapason sieben. Wenn man aber weiter gehet, so werden die ersten nur wiederhohlet. Die erste hieße Hypodoria, die andere Hypophrygia, die dritte Hypolydia, die vierte Doria, die fünfte Phrygia, die sechste Lydia, die siebende Mixolydia, und auf diese sieben Figuren gründen sich des Ptolomäi sieben Tone, wel-

cher die andern verwirft, weil sie nur wieder-hohlte wären.

Ich will die Lehre der Alten von den Tonen völlig hieher setzen. Es ist erstlich zu mercken, daß sie das Wort Ton in viererley Bedeutung genommen. Erstlich bedeutete es so viel, als einen Klang. Anderns so viel als ein Intervallum, nemlich den Raum zwischen der Quart und der Quint nenneten sie auch einen Ton. Drittens so viel als eine Ausdehnung, z. e. wenn man spricht, das ist ein hoher, ein tiefer Ton. Viertens eine aneinander hangende Reyhe der Tone, welches so viel als modus. In diesem Verstand wird es hier genommen. Anfänglich hatten die Alten nur drei Tone den Dorischen, Phrygischen und Lydischen, und zwar der nächste von dem andern um einen ganzen Ton entfernet. Aristoxenus aber wie Euclides p. 19. zeiget, hat dreizehen gezehlet, andere funfzehen, z. e. Alypius. Ich will sie durchgehen, und mit unsern heutigen modis vergleichen.

Es ist schon bekannt daß der Hypodorius bei den Griechen die tiefste Weiße und deßen unterster Ton Proslambanomenos auch der tiefste Ton sei, welchen so wohl die menschliche Stimme singen, als auch das Ohr deutlich vernehmen kan. Wenn man also von unten zu zehlen anfänget, so ist Hypodorius der erste und tiefste Ton, welcher also aussiehet

I Hypodorius. *A* moll.

A Proslambanomenos / *H* Hypate Hypaton / *C* Parypate Hypaton
d Lichanos Hypaton / *e* Hypate Meson / *f* Parypate Meson
g Lichanos Meson / *a* Mese / *h* Paramese / *c* trite Diezeugmenon
d Paranete Diezeugmenon / *e* nete Diezeugmenon / *f* trite Hyperbolåon
g Paranete Hyperbolåon / *a* nete Hyperbolåon.

Um sich nun von den Tonen einen deutlichen Begrif zu machen, ist zu mercken, daß Proslambanomenos des Hypoiastii um einen halben Ton höher als Proslambanomenos des Hypodorii, und Proslambanomenos des Hypophrygii um einen gantzen Ton höher als Proslambanomenos des Hypodorii sey, so daß Hypate Hypaton des Hypodorii mit Proslambanomenos des Hypophrygii einerlei Klang hat, und so ist immer ein Ton um einen halben Ton höher, als der andere.

II Hypoiastius. *B* moll.

B Proslambanomenos / *c* Hypate Hypaton / *cis* Parypate Hypaton
dis Lichanos Hypaton / *f* Hypate Meson / *fis* Parypate Meson / *gis* Lichanos Meson /
b Mese / *c* Paramese / *cis* trite Diezeugmenon / *dis* Paranete Diezeugmenon
f nete Diezeugmenon / *fis* trite Hyperbolåon / *gis* Paranete Hyperbolåon
b nete Hyperbolåon.

III Hypophrygius. H moll

H Proslambanomenos/ cis Hypate Hypaton/ d Parypate Hypaton/

e Lichanos Hypaton/ fis Hypate Meson/ g Parypate Meson a Lichanos Meson

h Mese/ cis Paramese/ d trite Diezeugmenon/ e Paranete Diezeugmenon/

fis nete Diezeugmenon/ g trite Hyperbolåon/ a Paranete Hyperbolåon

b nete Hyperbolåon.

Die folgende Tone wird man sich nun selbsten leicht vorstellen können.

Es sind solche IIII Hypoåolius V Hypolydius VI Dorius VII Jastius VIII Phrygius VIIII Aeolius X Lydius XI Mixolydius oder Hyperdorius XII Hyperiastius XIII Hyper Mixolydius oder Hyperphrygius XIV Hyperåolius XV Hyperlydius. Die beyden lezten Tone hat Aristoxen nicht gelehret, und weil der Hypermixolydius nichts anders ist, als der wiederholte Hypodorius, so vertheidiget Glareanus nur zwölf Tonarten. In der That sind auch nach dem Sinn der Griechen nur zwölf, bey uns aber, nachdem die Terz entweder groß, oder klein ist, vier und zwanzig Modi, oder Tone.

Nun ist noch das letzte Stück, von der Composition der Griechen, übrig, bey welcher Aristoxen p. 27. die nöthige Regel gleich einpräget, daß nicht iedes Intervallum einem andern ohne Unterscheid folgen könne, sondern wie es die

Natur

Natur des Gesanges erfordert. Die Haupt-Regel der Alten in der Composition war diese: Im ganzen Diagramma muß der vierte Ton von gegebenem die Quart, oder der fünfte die Quint klingen. Es hat daher im Enarmonischen Geschlecht nach zwei Dieses nicht die dritte in die Höhe folgen können, sondern ein solches Intervallum, das mit dem vorhergehendem Diatessaron macht, in die Tiefe aber nicht weniger als ein Ton. Eben so konnten auch im Chromatischen Geschlecht nicht drei halbe Tone nach einander folgen, sondern die dritte mußte die Diatessaron voll machen, in die Tiefe aber durfte es nicht weniger als ein Ton seyn. Es durfften nicht zwei Tertien nacheinander folgen, auch nicht zwei gantze Tone im Enarmonischen und Chromatischen Geschlecht, und so auch im weichen Diatonischem, aber im Diatono intenso konnten drei Tone doch nicht mehr, nacheinander folgen. Es ist auch zu mercken, daß der Alten Musik einfach oder einstimmig gewesen, da man nemlich nicht so viele Stimmen zugleich gehöret, als heut zu Tage bey uns. Doch haben sie manchmahl am Ende mit mehr als einer Stimme ausgehalten, wie man aus Ptolomäi andern Buch und 12. Cap. schliessen kan. Die Harmonie also bestunde bey ihnen nicht so wohl in der Verhältnis vieler Stimmen zugleich, sondern vielmehr in der Verhältnis so der letzte Ton mit dem vorhergehenden gehabt, wie auch dieses aus dem Aristoxeno p. 38, 39. klar ist, welcher sagt: In der Musik kommt es auf zwei Dinge an, auf die Empfindung und das Gedächtnis.

Nemlich man muß empfinden was geschiehet, und im Gedächtnis behalten, was geschehen ist. Anders kan man das, was in der Musik vorgehet nicht begreiffen. Wenn man nun die Natur der Musik bei den alten Griechen gegen unsere heutige hält, da man die Harmonie recht verwundernd verändern kan, und auf eine erstaunende Art unzehlige Schönheiten hervorbringen, so wird man wahrhafftig wegen der Nachrichten, so von der besondern Würckung der Musik hin und wieder aufgezeichnet, viele Zweifel bekommen. Gantz und gar muß man nicht zweifeln, und die Sache schlechterdings verwerffen. Denn das ist und bleibt wol wahrscheinlich, daß die Musik bei den alten Griechen öffters besondere und verwundernswürdige Würckungen gehabt, ob es aber der Musik allein oder andern Zufällen, so zugleich bey der Musik mit vorgekommen, zuzuschreiben sey, will ich hier nicht untersuchen.

Drei Ursachen kan man angeben, warum die Musik der Alten bey ihren Zuhörern mehr Würckung gehabt, als manchmahl heut zu Tag. Selbige sind erstlich, die Seltenheit der Musik, es wurde nemlich die Musik nicht so gemein gemachet, wie bei uns, sondern gar selten gehöret, und war dahero der Eindruck bey dem Volck desto grösser. Anderns die Vernehmlichkeit des Textes, weil wenig Stimmen und mehrentheils nur eine waren, konnte man alle Worte auf das deutlichste vernehmen, wodurch die Leidenschafften nicht wenig beweget werden. Hingegen verstehet man öffters bey den heutigen Musiken nicht ein Wort, welches zwar auch

in

in den Gemüthern der Zuhörer würcket, aber Verdruß. Denn so verdrießlich es ist, wenn ich einen, der mit mir reden will, nicht verstehen kan, so verdrießlich ist es auch, wenn ich den, der mir vorsingen soll, nicht verstehe. Manchmahl sind die Sänger, manchmahl die Componisten Schuld daran. Ach daß doch in diesem Punckt, sonderlich die geistlichen Herren Componisten gut Griechisch würden. Drittens die Bemühung der Componisten die Leidenschafften zu bewegen. Der Griechen Haupt Absicht bey ihren Musiken war die Gemüther der Zuhörer nach ihren Absichten zu lencken, unsere heutige Componisten aber wollen vornemlich nur das Ohr belustigen. Um dieser drei Ursachen willen, mag wohl die Musik der Alten bei ihren Zuhörern mehr Eindruck gehabt haben, als die unserige bei uns, ob sie gleich schöner, vollkommener, und beßer, als der Alten ihre, ist.

Endlich untersuchet Wallis noch die Frage, welches von obigen im Kupfer vorgestellten Geschlechten bei uns gebräuchlich. Wer nur den allergeringsten Begriff von der Musik hat, der wird schon wissen, daß bloß das Diatonische bei uns im Gebrauch. Ob es aber Aristoxeni Diatonum intensum, oder Ptolomäi Diatonum Ditonicum, oder deßen Diatonum intensum ist, untersuchet Wallis. Aristoxeni Diatonum intensum ist es nicht, denn er nahm zur Diateßaron einen halben und zwey ganze Tone, und zur Octav sechs ganze Tone. Nun aber sind sechs Tone mehr als eine Octav, welche durch die Ration 2 zu 1 vorgestellet wird,

weil $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{531441}{262144} > \frac{524288}{262144}$. Die haben es desto näher getroffen, die vor dem halben Ton ein Limma nehmen, und die Quart also vorstellen $\frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$ und das ist des Ptolomäi Diatonum Ditonicum, welches aber Euclides schon vor dem Ptolomäo gelehret, und hierinn dem Lehren der Pythagoräer gefolget, ob er gleich übrigens ein Aristoxener war. Endlich haben auch einige, an statt des halben Tons, oder Limma, die Ration $\frac{16}{15}$ angenommen, und einen Unterscheid gemachet unter einem grosen und kleinen Ton, und jenem $\frac{9}{8}$ diesem $\frac{10}{9}$ zugeeignet, ferner unter einen kleinen halben und grosen halben Ton, und dem lezten $\frac{16}{15}$ dem ersten $\frac{25}{24}$ gegeben, weil $\frac{10}{9} = \frac{16}{15} \times \frac{25}{24}$ Es war also Diatessaron $\frac{16}{15} \times \frac{9}{8} \times \frac{16}{9} = \frac{4}{3}$ welches des Ptolomäi Diatonum intensum war, und Didymi Diatonicum, außer daß dieser den kleinen Ton eher hatte als den grosen. Denn seine Quart war $\frac{16}{15} \times \frac{10}{9} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$ Da aber die beiden lezten Geschlechte gar wenig von einander unterschieden, indem die Ration $\frac{16}{15}$ von der Ration des Limmatis $\frac{256}{244}$ ferner die Ration $\frac{9}{8}$ von $\frac{10}{9}$ nur durch die Ration $\frac{81}{80}$ entfer-

entfernet, so ist es dem Gehöre einerlei, obgleich die Vernunfft der letzten Theilung Beyfall giebet. Diese Eintheilung wird von vielen noch heut zu Tag gebrauchet, obgleich die Temperaturen zum Vorschein gekommen, welche alle nach und nach sollen mit beygebracht werden. Absonderlich werden wir mit nächsten Henslings ehemaligen Onolzbachischen Hofraths, und vortrefflichen Mathematici, Lehren von dieser Sache untersuchen, imgleichen des jetzigen Herrn Capellmeister Bimlers Temperatur mittheilen, welcher in der Mathematik gleichfalls sehr wohl bewandert. Vom Hofrath Hensling, welcher ohne Streit der gröste mathematisch Gelehrte, so iemahls Anspach, mein geliebtes Vaterland, hervorgebracht, hat man auch eine besondere Erfindung von einer Orgel, die aber niemand als er selber spielen können. Wenn wir Nachricht davon erlangen können, soll sie beschrieben werden.

Wallis erzehlet hier zum Beschluß die Rationen der Tone umständlich, ich will sie aber dieses mahl gantz kurtz vorbringen, weil sie noch oft vorkommen werden.

1	zu	1	ist ein gleicher Ton
16	zu	15	ist die kleine Secunde
10	:	9	ein kleiner Ton
9	:	8	ein großer Ton
6	:	5	die kleine Terz
5	:	4	die große Terz
4	:	3	die Quart
3	:	2	die Quint
8	:	5	die kleine Sext
5	:	3	die große Sext
16	:	9	die kleine Septime
9	:	5	die mittlere Septime
15	:	8	die große Septime
2	:	1	die Octav

Die übrigen Dissonantien

32 zu 27		falsche Terz
27 = 20	}	falsche Quart
45 = 32		
64 = 45	}	falsche Quint
46 = 27		
27 = 16		falsche Sexte

Heut zu Tag aber da man nun aus allen vier und zwanzig Tonen ohne die Ohren zu beleidigen, spielet, kan gegenwärtige Eintheilung nicht durchgängig gebrauchet werden, z. e. wir haben keine falsche Terz mehr, auch ist a; *D*, keine falsche Quart mehr. Man wird nun gegenwärtige Tabell, in welcher die Verhältnis aller Tone nach der damahligen Eintheilung enthalten, leicht verstehen können.

Es möchten wohl manchem bey Lesung dieser Blätter die Gedancken einfallen: Es hat ja eine Vergleichung der alten Musik, mit der neuern seyn sollen, ich sehe ja nichts von der neuern? Wallis antwortet, es hätte ihm nicht beliebt von der neuern Musik viel zu sagen, es wäre auch solches in so wenig Blättern nicht zu suchen. Meine Gedancken dabey sind diese. Wenn es Wallis nicht beliebt hat, von der neuern Musik viel zu sagen, so hätte es ihm auch nicht belieben sollen, über seine Arbeit zu schreiben: Vergleichung der alten Musik mit der neuern. Hernach ist Wallis selbst daran Schuld, daß es so wenig Blätter sind, er hätte ja mehr machen, und die alte Musik mit der neuern durchgehends vergleichen, und in allen Stücken zeigen können, worinn diese von jener unterschieden. Allein ich weiß wohl, wo es gefehlet.

Zum zweiten Theil des ersten Bandes pag. 26.

10	ā	1/1														
9 / 9	g	10/9	1/1													
8 / 16	f	5/4	9/8	1/1												
15 / 10	e	3/4	6/5	16/15	1/1											
9 / 9	d	40/27	4/3	32/27	10/9	1/1										
8 / 16	c	5/3	3/2	4/3	5/4	9/8	1/1									
15 / 9	h	16/9	8/5	64/45	4/3	6/5	16/15	1/1								
8 / 10	a	2/1	9/5	8/5	3/2	27/20	6/5	9/8	1/1							
9 / 9	G	20/9	1/2	16/9	5/3	3/2	4/3	5/4	10/9	1/1						
8 / 16	F	5/2	9/4	1/2	15/8	27/16	3/2	45/32	5/4	9/8	1/1					
15 / 10	E	8/3	12/5	32/15	2/1	9/5	8/5	3/2	4/3	6/5	16/15	1/1				
9 / 9	D	80/27	8/3	64/27	20/9	2/1	16/9	5/3	40/27	4/3	32/27	10/9	1/1			
8 / 16	C	10/3	3/1	8/3	5/2	9/4	2/1	15/8	5/3	3/2	4/3	5/4	9/8	1/1		
15 / 9	H	32/9	16/5	128/45	8/3	12/5	32/15	2/1	16/9	8/5	64/45	4/3	6/5	16/15	1/1	
8	A	4/4	18/5	16/5	3/1	27/10	12/5	9/4	2/1	9/5	8/5	3/2	27/20	6/5	9/8	1/1
		ā	g	f	e	d	c	h	a	G	F	E	D	C	H	A
		la	sol	fa	la	sol	fa	mi	la	sol	fa	la	sol	fa	mi	la

fehlet. Diese Sache vollkommen auszuführen gehöret nicht nur sehr viel Arbeit, welche wohl Wallis als ein des Studierens und vieler Arbeiten schon gewohnter Mann nicht gescheuet, sondern auch eine durchgehends vollkommene Wissenschafft der neuern practischen Musik und Composition dazu, und hierinn hat wohl Wallis, ohne seinen großen Verdiensten in andern Theilen der Gelehrsamkeit nahe zu treten, wenig verstanden, welches er doch nicht gerne sagen wollen. Ich sehe aber gar wohl, daß er die Musik der alten besser inne gehabt, als der neuern. Mit der Zeit werde ich diese Sache mit möglichsten Fleiß zu ergäntzen suchen, und eine völlige Vergleichung der alten und neuern Musik in den Anmerckungen zu den alten Scribenten, welche ich alle zusammen in einem Folianten, so GOtt will, heraus zu geben gesonnen bin, und würcklich selbige durch zu arbeiten schon angefangen, anstellen, so daß man nicht nur die alten griechischen Scribenten, so Wallis und Meibon nach einander heraus gegeben, und ziemlich rar geworden, in einem Band beisam hat, sondern auch zu gleich vollständige Anmerckungen so wohl über die alte als neue Musik.

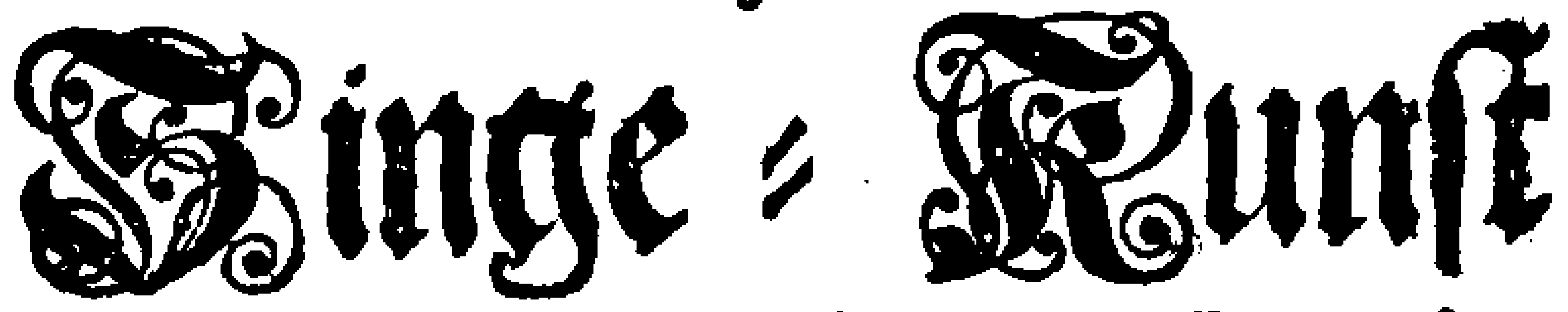
BREVIARIUM MUSICUM

oder

Kurzer Begriff

wie ein Knabe leicht und bald

zur



gelangen/ und die nöthigsten Dinge dazu kürtzlich begreiffen und erlernen kan.

Nebenst einem Anhange unterschiedener Deductionen und Fugen/ nach den zwölff *Tonis musicis* zusammen gebracht und aufs neue vermehrt

Von

M. Johanne Quirsfelden

Mit Churfürstl. S. Freyheit.

Dresden/

In Verlegung Gottfried Lesche/

Gedruckt bey Elias Nicol. Kuhfuß. A. 1717.

acht und ein halber Bogen in Octav.

Ehe ich von dem Buch selbsten was sagen kan, muß ich zuvor meine Gedancken von der Musik in jenem Leben, worzu mich das vorstehende Bild veranlasset, kurtz entdecken. Der Erfinder dieses Bilds ist vielleicht *M.* Quirsfelds selbsten geweßen.

Unser theurester Heyland ist hier vorgestellet in den Wolcken, mit vielen Engeln umgeben, welche verschiedene musikalische Instrumenten in den Händen haben. Von unsers Heylandes Füßen gehen Stralen aus, welche auf ein Frauenzimmer, und einen jungen Knaben, so auf der Erden sind, fallen. Das Frauenzimmer spielet auf der Laute, und der Knabe hat ein Buch in der Hand. Die Bedeutung dieses Bildes ist leicht zu treffen, zumahl da unten dabei stehet:

Was hier in dieser Welt des Menschen Stimme singet,
Ist nur der kleinste Strahl von dem was dorten klinget.

Es soll kurtz zu sagen, die Musik in jenem Leben vorstellen. Diese Meinung, daß im Himmel Musik seyn werde, ist sehr alt, und weiß ich dem Uhrheber davon nicht anzugeben, wird auch wohl schwerlich aus zumachen seyn. Wie es scheinet, so haben die Biblischen Redens-Arten, so wohl des alten, als neuen Bundes, dazu Gelegenheit gegeben. Absonderlich die Worte in der Offenbahrung Johannis Cap. 5. v. 8, 9. da es heißet: Die vier Thiere und vier und zwanzig Aeltesten fielen vor das Lamm, und hatten ein jeglicher Harpfen, und güldene Schalen voll Rauchwercks, welches sind die

daß

Gebet der Heiligen und sungen ein neu Lied. Mich dünckt man wird aus diesen Worten sehr wenig von der zukünfftigen Musik im Himmel beweisen können, zumahl da man vorhero weiß, daß das wenigste in der Offenbahrung Johannis dem Buchstaben nach zu verstehen ist. Die Harpfen werden die Auserwehlten GOttes so wenig zu ihrer Seeligkeit nöthig haben, als bei dem neuen Jerusalem nach dem 21. Cap. die Steine dazu würckliche Edelgesteine seyn werden. Die Perlen zu den Thoren müsten groß seyn, zumahl da die Thore aus einem Stück seyn würden. Der Geist GOttes würde deutlicher geredet haben, wenn wir hätten glauben sollen, daß wir einmahl vor dem Thron des Lammes Musik machen solten. Ich will niemand bereden, daß im Himmel Musik sey, weil es wider alle Wahrscheinlichkeit. Man muß zuvor darthun, daß im ewigen Leben eine Lufft ist. Man muß die Kräfften und Eigenschafften selbiger Lufft untersuchet haben. Man muß beweisen, daß die Beschaffenheit des Ohrs sich durch die Verklärung der Leiber nicht verändere. Allein gleichwie dieses unmöglich ist, also kan man auch nicht sagen, daß Musik im Himmel seyn werde. Der Carmeliter Mönch Sylverius meint gar es werden im Himmel Pfeiffen, Geigen und Orgeln anzutreffen seyn. Johann Heinrich Buttstett hat in seinem Buch *ut, re, mi*, p. 175. ebenfalls geglaubt, daß die Sylben Aretini in jenem Leben würden gebrauchet werden, welches ja lächerlich. Es kan seyn, daß Gott sich von den Auserwählten durch ihre verklärte Stimmen dereinsten auf eine Musikali-

sikalische Art loben lässet, aber es wird gantz was anders seyn, als unsere heutige Musik auf Erden, und wenn die zukünftige im Himmel nicht besser seyn solte, als unsere, würde gewiß das Himmlische Leben, in Ansehung der Musik, nicht Himmlisch seyn. Gesetzt, daß auch im Himmel eine Art von Musik seyn solte, und man ihr den Nahmen Musik beilegen will, so werden doch die grösten Tonverständigen nicht mehr wissen, als ein Bauer, der niemahls eine Musik gehöret. Bey andern Gelegenheiten werde ich ausführlich von dieser Sache reden, hier ist es nur von ohngefehr geschehen.

In der Vorrede hält der Verfertiger die Claves billig vor besser als die Voces. Doch soll und muß man die Solmisation verstehen, absonderlich ein solcher, der die Musik in ihren gantzen Umfang lernen will. Und so eine geringe Sache es ist, so hindert es doch öffters im Verständnis der Musikalischen Schrifften, so vor etwann funfzig, oder hundert, Jahren geschrieben sind. Drum hat der Verfaßer dieße Sache so wohl, als auch die Lehre von den zwölf Griechischen Modis beizubringen gesucht Man darf hier keine tief hergeholte Beschreibungen und Gedancken suchen, es ist nur vor Anfänger.

Im ersten und andern Capitel werden die Anfangs Gründe der Ton-Kunst vorgetragen, womit ich mich nicht aufhalten will.

Das dritte hält *deductiones* und Fugen in sich, worinn man die Jugend üben kan, biß sie die Tone recht treffen gelernet.

Dar-

Darauf folgen die zwölf sogenannten Modi Musici. Es sind aber in der That vier und zwanzig, wie zu seiner Zeit gar deutlich soll gezeuget werden. Von den zwölf Modis sind sechs *Authentici* (würckliche) und sechs *Plagales*, die ihre Eigenschafften von den sechs *Authenticis* entlehnen. Man leget ihnen unterschiedliche Würckungen bey. Der Dorius *d, f, a* soll lustig, der Aeolius *a, c, e*, traurig seyn. Man findet in den Geschicht Büchern der Griechen, daß diese Weise raserey, jene aber Liebe erwecket haben soll, welches alles einer guten philosophischen Untersuchung bedarff. Heut zu Tag hat man es in der Ton-Kunst so weit gebracht, daß man aus einem Ton lustig und auch traurig spielen und sezen kan. Doch hat ein Ton vor dem andern was besonders, so sich hier nicht sagen lässet.

Uberhaupt aber sind die weichen Tone Traurigkeit, und Liebe zu erwecken geneigter und geschickter, als die harten, welche zu Freudenliedern bequem. Nichts destoweniger kan ein geschickter Componist aus einem traurigen Ton ein Freudenlied, und aus einem lustigen Ton eine Trauer-Musik verfertigen.

Es würde zu weitläufftig seyn, wenn ich alles, was von den zwölf alten Modis zu wissen, auf einmahl beibringen wolte. Wer Lust hat, kan es selbst nachlesen, und unterschiedliches, so davon gelehret wird, antreffen.

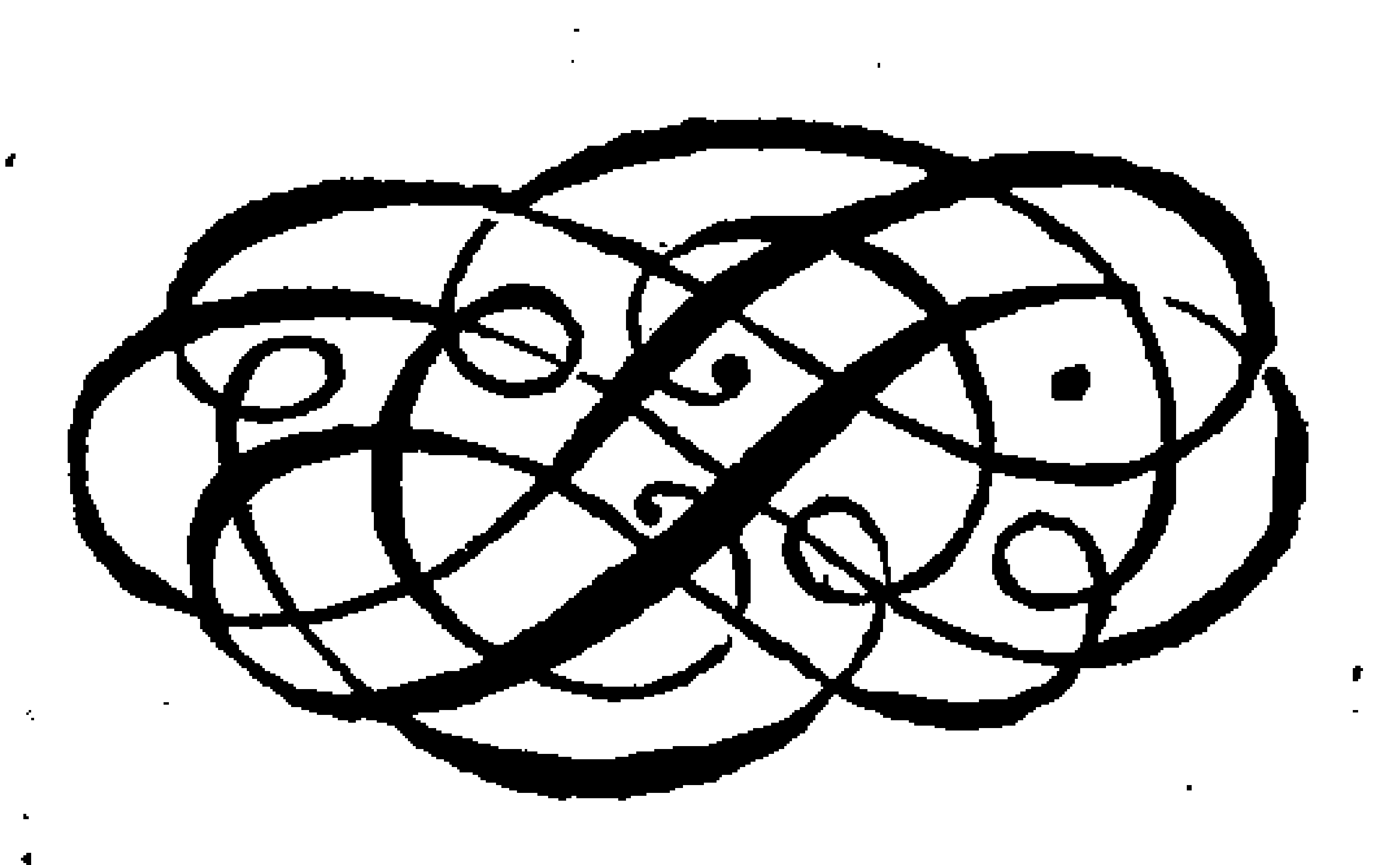
Zum Beschluß sind wieder Fugen und Ubungen, wo der Text drunter ist, angehänget.

Der

Der seelige *M.* Quirsfeld, so sonsten auch, wie bekannt, ein geschickter Prediger, hat in diesem kurzen Buch eine noch ziemliche Erkänntnis in der Musik gewiesen, ob er gleich ein Geistlicher gewesen. Ich glaube aber, er hat noch weit mehr verstanden, als er in dieser kleinen Schrifft bekannt machen wollen.

Zu unsern Zeiten findet man eben nicht gar zu viele Geistlichen, die etwas gründliches in der Musik gethan. Ja öfters können sie nicht einmahl den Ton halten, wenn sie die Worte der Einsezung bey dem Abendmahl singen sollen. Ein solcher Herr machet die Leute scheu, wenn er seine liebliche Stimme erhebet, und störet die Andacht, die durch ein langsames, deutliches und liebliches Singen vermehret und befördert werden soll. Die Ursach ist, weil sie entweder selbsten in ihrer Jugend, oder ihre Vätter, dencken: *Non est de pane lucrando*, Es bringt kein Brod. Allein es ist falsch. Wenn es einem, der die Musik nicht zu seinem Hauptwerck hat, gleich unmittelbar kein Brod bringt, so bringt es doch Ehre, Gelegenheit sich Gönner zu machen, sich in bösen Zeiten und kurzen Tägen die Grillen zu vertreiben. Ja einem Geistlichen kommt es in vielen Fällen vortreflich zu statten, sonderlich wenn auf dem Dorff, der Herr Schulmeister manchmahl unpaß ist, will geschweigen, daß die Wissenschaft der Musik iedermann wohl anstehet, und wenn sie mit andern Theilen der Gelehrsamkeit verknüpfet,

eine sonderliche Zierde und vergnügte Abwechslung ist. Was aber der Schüler, oder Student, in der Musik nicht lernet, das lernet der Herr Pfarrer nicht leicht.



III. Exer-

III

EXERCITATIONUM MUSIcarum THEORETICO - PRACTICARUM Curiosarum

Prima

de

UNISONO

oder,

Erste Curiose Musicalische

Wissenschafft

und

Kunst-Übung

Von dem Unisono

Allen deutsch gesinnten Liebhabern Musicalischer Wissenschafften zu fernern Nachdencken und besserer Ausübung vorgestellet

von

Wolfgang Caspar Printzen,

von Waldthurn/

Der Reichs-Gräfl. Promniz. Capell-*Music* bestalten *Dirigenten* und *Cantore* zu Sorau.

Franckfurt und Leipzig,

In Verlegung Johann Christoph Miethens,

1687.

Vier Bogen in Quart.

Prinz verspricht gleich anfangs, daß er so wohl in dieser, als in den folgenden Kunst Uebungen die Tone allzeit erstlich nach ihrem innern Wesen, und hernach auch nach der Ausübung betrachten wolle. Dieser seiner Absicht nachzukommen, setzet er gleich die Beschreibung des einstimmigen Klangs voraus:

Unisonus ist eine *perfecte* oder vollkommene *concordantia*, deren **Wesen bestehet in** *proportione æqualitatis*, **welcher** *proportion radix* ist 1 - - 1.

Diese Beschreibung erschöpfet zwar das Wesen des einstimmigen Klanges, ist aber nicht accurat. Von seiner Kräzigen Schreibart will ich gar nichts sagen. Denn es ist damahls nicht schön gewesen, wenn man nicht aus der Lateinischen und Französischen Sprache viele Wörter erbettelt, und damit auf eine armseelige Art gepranget. Wie denn bey dem großen Wachsthum der deutschen Sprache doch noch an vielen Orten barbarisch deutsch geschrieben wird, und würde nicht wohl klingen, wenn man an statt *cunctiren*, *gratuliren*, *condoliren*, zaudern, Glücke wünschen, sein Mitleid bezeigen, sagen oder schreiben wolte, ob man gleich nicht weiß, was es heisen soll. Denn Lateinisch ist es nicht, sonsten müste es *cunctari*, u. s. w. heißen. Deutsch ist es auch nicht, weil es kein Deutscher, als ein Deutscher, verstehet. Französisch, Spanisch, u. s. w. ist es noch weniger, und also ist es Kauderwelsch. Um dieser seiner schecktigten

chigten Schreibart willen tadle ich Prinzen nicht, weil es damahls schöne gewesen, und selbiger also deßwegen vielmehr zu loben, als einer der das vollkommenere, seiner Meinung nach, erwehlet. Ich erinnere es deßwegen einmahl vor allemahl, weil er durchgehends in seinen Schrifften hübsch bunt, und wie die Franken im Sprichwort sagen: Halb Schweinen und halb Leinen, geschrieben. Seine Beschreibung wäre besser gewesen, wenn er gesagt hätte: Der einstimmige Klang ist eine Ubereinstimmung der Tone, deren Verhältnis ist, wie 1 zu 1. So wäre, nach der Logik zu reden, in der Ubereinstimmung der Tone, die Gattung (*genus*) und in der Verhältnis 1 zu 1 die Art (*differentia specifica*) gleich in die Augen gefallen. Man kan es bey Prinzen auch finden, man muß nur suchen. Doch weiß man noch nicht aus Prinzens Beschreibung, wie viele Tone einen einstimmigen Klang ausmachen können, weil er nur sagt: Es sey eine *perfecte* oder vollkommene, (wie jener Herr Pfarrer ließ seinen Schulmeister *invitiren* oder einladen) *concordantia*. Hingegen kan man aus den nicht eingeschränckten Worten: Ubereinstimmung der Tone, gleich sehen, daß unzehlige Tone, deren Verhältnis ist, wie 1 zu 1, einen einstimmigen Klang ausmachen können. Ich will mit dieser Critik keinem rechtschaffenen Musikverständigen aufbürden, in seinen Beschreibungen allzeit auf die Gattung und Art zu sehen, will geschweigen, daß es nicht allzeit möglich ist. Doch muß

man in Erklärung der Sachen auf das behutsamste verfahren. Denn es ist zu unsern Zeiten eine solche schlimme Art Leute, die, wenn man sein Gebäude nicht auf einen vesten Grund sezet, solches so gleich über den Hauffen schmeisen. Wenn die wahre Weltweisheit, die doch auf einem von GOtt selbst gemachten Felsen gegründet, bald wäre vom geistlichen Platzregen überschwemmet worden, wie vielmehr hat man sich nicht in andern Wissenschafften, und also auch in der Musik in Obacht zu nehmen, und die ersten Gründe vest zu setzen? Die besten Beschreibungen sind, die aus dem Wesen der Sache selbsten erzeuget, und so eingerichtet sind, daß man bey Lesung derselben so gleich die Sache verstehen kan. Es müßen also auch Musikgelehrte so wohl, als die neuern Weltweisen der Natur nachgehen, und die Beschreibungen oder Erklärungen der Sachen so einrichten, wie es die natürliche Erzeugung der Dinge an die Hand gibt, ohne auf die Schulfüchsische Regel zu sehen, daß in einer jeden Erklärung einer Sache das nächste *genus* und die nächste *differentia specifica* enthalten seyn müße. Zum Exempel wenn der Herr Regierungs-Rath Wolf den Thau beschreibet, daß er sey ein Haufen subtiler Dünste, die in Abwesenheit der Sonne nach und nach aus der Luft herunter fallen, und sich an die obere Fläche der Cörper auf dem Erdboden anhängen, so hat er gewis weder an das *genus*, noch *differentiam specificam* gedacht.

Aus obiger Erklärung des einstimmigen Klanges kan man gar leicht sehen, daß gar selten

ken in der Ausübung ein einstimmiger Klang vorhanden, da der eine Ton zum andern sich würcklich wie 1 zu 1 verhält. Denn es ist bekannt, daß zwischen zweien Tonen z. e. zwischen c und *d*, unendliche Intervalla, oder Zwischenstände, sich begreifen lassen. Wenn nun also ein Ton nur um einen zwantzigtausendsten Theil kleiner oder größer ist, als der andere, so ist schon, mathematisch zu reden, kein einstimmiger Klang mehr vorhanden. Weil aber in der Ausübung ein solcher kleiner Unterscheid nicht vernommen werden kan, so sind in derselben unsere Ohren die Richter, und wir glauben in diesem Fall was sie empfinden, und sind zu frieden, wenn sie keinen Unterscheid mercken. Ehe der Verfaßer den einstimmigen Klang practisch betrachtet, wirft er noch zwei Fragen auf, so zur innern Betrachtung des einstimmigen Klanges gehören. Die erste ist

Ob der *Vnisonus* sey *Principium* aller *Concordantien*?

Die andere

Ob *Vnisonus* sey eine *Concordantia*?

Printz urtheilet gantz vernünftig, daß nicht der einstimmige Klang, sondern nur ein einfacher Ton der Grund und Anfang aller Ubereinstimmungen sey, und machet dahero einen Unterscheid unter *unisonum desolatum* und *unisonum auctum*, oder auf deutsch, und verständlicher zu reden, unter einen einfachen Klang und unter einen doppelten, da beide von gleicher Größe sind. Es ist klar, daß nur der einfache Klang der Grund der Uebereinstimmungen sey, weil alle

alle Ubereinstimmungen und Zwischenstände nach Beschaffenheit der Verhältnisse von verschiedenen einfachen Tonen erzeuget werden. Zum Exempel die Quint wird erzeuget von dem einfachen Klang c und dem einfachen Klang g, welche zusammen in Ansehung ihrer Verhältnis die Ubereinstimmung hervorbringen, so wir Quint nennen. Wenn man aber einen jeden Ton ins besondere betrachtet, so ist c so wohl als g, und ein jeder anderer Ton, alle mögliche Zwischenstände und Ubereinstimmungen mit andern hervor zu bringen, fähig, und ist also der einfache, und nicht, nach vieler Musikverständigen Meinung, der einstimmige Klang, der Grund aller Ubereinstimmungen und Zwischenstände.

Bei der andern Meinung des Prinzen, daß der einstimmige Klang eine Ubereinstimmung sey, muß ich ihm ebenfalls beypflichten, obgleich die meisten Musikverständigen ihm hierin zu wieder sind. Die vornehmsten Musikverständigen in vorigen Zeiten, als Lippius, Cartesius, auch Kircher, den ich aber nicht unter die grosen Musikverständigen rechne, sagen, daß der einstimmige Klang keine Ubereinstimmung sey, welches sie aus ihrer unrichtig voraus gesetzten Erklärung schliesen. Sie sagen nemlich eine Concordantz sey eine Vermengung eines tiefern und höhern Klanges, so da lieblich in das Gehöre fallen. Sie geben aber keine Ursache an, warum es eben ein tiefer und hoher Klang seyn müsse, sondern es gefället ihnen die Sache so zu erklären. Allein sie widersprechen sich selbsten. Denn sie gestehen in ihren Schrif-

ten den Satz ein: Daß die Octav eine vollkommenere Concordanz, als die Quint, und zwar darum, weil das Verhältnis der Octav leichter in die Sinnen fället, als das Verhältnis der Quint. Das heißet eben das Schwerdt in die Hände geben. Wenn die Octav wegen der leicht in die Sinnen fallenden Verhältnis eine Concordanz ist, so muß nothwendig der einstimmige Klang wegen der noch leichter in die Sinnen fallenden Verhältnis auch eine Concordanz seyn. Nun ist aber hoffentlich die Verhältnis 1 zu 1 die im höchsten Grad vollkommenste Verhältnis. Folgbar ist der einstimmige Klang auch die vollkommenste Ubereinstimmung.

Prinz aber träget die Sache wiederum unordentlich vor. Seine Beschreibung verderbet gleich anfangs den Geschmack derer, so ordentlich dencken. Er sagt: Eine *Concordanz* oder *Consonanz* sey eine Vereinbahrung zweyer *Sonorum* oder Klänge, so da bestehen in einer leicht erkäntlichen und geschickten *Proportion*, zu deren einem *termini production* die Natur selbst *inclinirt*, und die mit einer Lieblichkeit in das Gehör fallen, und das Gemüthe dadurch ergötzen. Meine Erklärung der Ubereinstimmung ist diese: Die Ubereinstimmung ist eine Zusammensetzung zweier Tone, so wegen ihrer leicht in die Sinnen fallenden Verhältnis, angenehm sind.

Prinz flicket ohne Noth in die Beschreibung auf eine dunckle Art hinein, daß zu deren einem *termini production* die Natur selbst *inclinire*. Wer die Sache nicht schon vorher weiß, der ver-

stehet nicht einmahl, was er haben will. Nemlich er will sagen, daß, wenn man eine Saite auf einem klingenden Körper aufziehet und selbige mit einem Steg in zwei gleiche Theile theilet, bey Anschlagung des einen Theils auch der andere Theil klinget. Imgleichen, wenn man zwei Saiten von gleicher Dicke, Länge und Stoff auf einem klingenden Körper aufziehet, und eine davon anschläget, auch die andere vor sich selbsten klinget. Ferner wenn man eine Laute, oder Bein Viole, welche die Italiäner *Viola di Gamba* nennen, in der Nähe einer Orgel aufhänget (die Entfernung von der Orgel muß man durch Versuchen selbsten finden) und das Instrument nach der Orgel stimmet, so wird, so oft, zum Exempel, a gegriffen wird, die Saite a auch auf dem Instrument gantz vernehmlich mit klingen. Man weiß auch, daß eine klingende Orgel Pfeife eine andere, von eben dem Ton, zitternd machet. Dieses alles ist der Wahrheit gemäß, und durch die Erfahrung bestättiget. Was soll aber das in der Erklärung der Ubereinstimmung thun, daß eine Saite ihre Bewegung einer andern Saiten, die von eben der Natur ist, mittheilet? Wenn es in allen Ubereinstimmungen statt hätte, so müste es nothwendig in der Erklärung stehen, so aber rühret eine Saite eine ihr nur gantz vollkommen gleiche Saite, nicht aber auch eine andere, die mit ihr in der Verhältnis 2 zu 3 stehet, welches doch auch eine concordanz, und die Quint ist Doch giebt Prinz vor, man könne einem leicht aus dem erzittern der

Orgel-

Orgelpfeifen sagen, ob sie von der klingenden Pfeife eine Octav, Quint, oder Terz, sey. Ich habe es versuchet, aber bey der Terz und Quint von der klingenden Pfeife kein anderes erzittern gespüret, als bey den andern Pfeifen. Durch Abzehlung der Pfeifen kan man es gleich sagen, welches von dem gegebenem Ton die Terz, Quint und Octav ist. Wenn man aber einem die Augen verbinden solte, und allzeit nur einmahl auf eine gewiße Pfeife zugreifen lassen, damit man es auch nicht durch das Fühlen abzehlen kan, so wird er gewiß jederzeit blind rathen. Mir ist es so gegangen. Ich habe aus dem Zittern der Pfeifen nichts schliesen können, als daß der einstimmige Klang sich errathen lässet. Die Octav beweget sich, oder erzittert, auch ein wenig, welches man wohl mercken kan, wenn man genau Acht hat, die Terz und Quint aber erzittern gar nicht.

Wenn man viele Register ziehet, so erzittert zwar auch die Quint und Terz, so wie andere Pfeifen, und die Kirch-Fenster auch erzittern, ja die ganze Orgel wird beweget, das erzittern aber kommt nicht aus dem Grund her, weil die Quint und Terz, z. e. e, g, mit dem Grundton c eine Verwandschafft haben. Will geschweigen, daß, nachdem der Stoff der Pfeifen unterschieden, auch das erzittern unterschieden ist. Es ist also ein groser Fehler des Prinzens, daß er in die Erklärung einer Sache etwas gesetzet, so nicht beständig ist.

Sonsten aber ist Prinz hier billich zu loben, weil er seine Wiedersacher, als Lippium, Cartesium und Kircher vernünftig und bescheiden, nach Art der wahrhaftigen Weltweisen, wiederleget, ohngeacht er sonsten, wie viele Musikverständige, die Leute ziemlich durchhecheln kan. Welches den würcklichen Musikgelehrten eben so übel zu deuten ist, als den Weltweisen, welche öfters in Wiederlegung anderer Meinungen sich wie der unvernünftige Pöbel aufführen, und ihre Meinung gegen andere mit einem großen Geschrey und Poltern auf eine stürmende Art nebst vielen herbeygebrachten lächerlichen Erzehlungen und Vergleichungen zu behaupten suchen, und zwar damit bey Unverständigen Beyfall finden, von Vernünftigen aber statt würcklicher Weltweisen vor Schweine, die sich selbsten ein güldenes Halsband anlegen wollen, gehalten werden.

Nun kommet Prinz auch auf die Ausübung des einstimmigen Klangs. Man hat unterschiedliche Regeln dabey zu mercken.

I. Der einstimmige Klang muß in wenig stimmigen Sachen nicht oft gesezet werden.

II. Der einstimmige Klang wird zierlich im Anfang alleine gesezet / da die andere Stimme nach einer kleinen Pause mit einfället und liegen bleibet / biß die erste Stimme weiter gegangen.

Diese Regel lässet sich nicht nur im Anfang eines musikalischen Stückes, sondern auch an allen Orten desselben anbringen, und hat eine gute Würckung.

III. Man sezet am Ende / sonderlich in dreystimmigen Sachen / gerne den einstimmigen Klang.

Die

Die Ursach dieser Regel ist diese: Am Ende einer Musik soll das Gehör vollkommen vergnüget und zufrieden seyn, da nun solches durch den einstimmigen Klang, wegen der leicht in die Sinnen fallenden Verhältnis, leichter, als durch die Octav, Quint und Terz geschehen kan, so nimmet man am Ende lieber durchaus den einstimmigen Klang, als andere Consonantzen. Es ist aber diese Regel so beschaffen, daß sie in vielstimmigen Sachen eine Ausnahme leidet, als da auch die Quint und Terz gar wohl können gebrauchet werden, doch so, daß der einstimmige Klang vordringet. Die musikalischen starcken Geister, die alles nur nach ihrer Einbildungs Kraft hinsetzen, werden an dieser Regel keinen Geschmack finden.

VII Der einstimmige Klang kan auf einem Instrument durchgehends zu einer Singstimme gebrauchet werden.

Diese Regel möchte manchem der Haupt-Regel aller Musik zu widersprechen scheinen, nemlich, bey aller Musik muß eine beständige Veränderung seyn. Es ist aber auch dieses schon eine Veränderung, wenn eine Arie gesungen und auch zugleich auf einem Instrument gespielet wird. Denn eine andere Würckung hat eine Arie wenn sie gesungen, eine andere, wenn sie gespielet wird. Anderst klingt der Ton c wenn er auf der Quer Flöte, anderst wenn er auf der Violin, anderst, wenn er auf der Orgel gespielet wird, wiederum anderst wenn er gesungen wird, und ob sie gleich von gleicher Grösse sind, so sind sie doch nicht von gleicher Würckung. Die Erfahrung bezeiget

es auch, daß diese Regel auf das Wohlgefallen der Ohren gegründet, sonst würden unsere und die Italiänischen Componisten in ihren Opern nicht so oft die Instrumenten mit der Singstimme im einstimmigen Klang fortgehen lassen.

V Der einstimmige Klang ist in verschiedenen Stimmen, z. e. im Discant und Alt nach einander in verschiedenen Tonen nicht erlaubet.

Die Ursach dieser Regel ist, weil dadurch der Veränderung Abbruch geschiehet. Ein anders ist, wenn die Stimmen im Anfang, oder Ende, oder auch sonsten, in einem Ton zusammen kommen, und in eben dem Ton etliche mal sich hören lassen, oder wenn ein Instrument mit einer Singstimme beständig im einstimmigen Klang fortgehet, oder eine Stimme doppelt besetzet wird.

Nun ist noch nöthig anzumercken, in was vor Tone der einstimmige Klang gehen, und verwandelt werden könne.

Dieses deutlich zu verstehen, muß man zuvor die dreyfache Bewegung der Stimmen wissen. Die Seiten Bewegung (*modus obliquus*) ist, wenn eine oder mehr Stimmen liegen bleiben, die andere aber sich fort beweget. Nemlich wenn die obere Stimme liegen bleibet, und die untere fortgehet, es mag über sich oder unter sich seyn, und hernach wenn die untere Stimme liegen bleibet, die obere aber fortgehet, sie mag sich zu der untern Stimme nähern, oder vor ihr entfernen.

Die gerade Bewegung (*motus rectus*) ist, wenn zwei oder mehr Stimmen sich zugleich in die

die Höhe, oder zugleich in die Tiefe bewegen.

Die widrige Bewegung (*motus contrarius*) ist, wenn zwei oder mehr Stimmen sich also bewegen, daß, wenn die obern Stimmen in die Höhe steigen, die untere herunter gehet, und wenn die obern Stimmen herunter gehen, die untere hinauf steiget.

I In der Seiten Bewegung kan der einstimmige Klang ordentlicher Weiß in alle Tone gehen / die in seiner Leiter liegen / ausserordentlich kan er auch in die fünf halben Tone / so in seiner Leiter begriffen seyn / gehen.

II In der geraden Bewegung gehet der einstimmige Klang im aufsteigen gerne in die kleine Terz / wenn die eine Stimme in die Quart / die andere einen Ton steiget. Ferner / wenn man in einen andern Ton fället / so kan die eine Stimme in die grose Terz die andere in dem über ihr liegendem halben Ton gehen. Endlich kan auch eine Stimme in die Quint / die andere in die Terz springen.

Prinz meinet die übrigen Gänge taugten alle nicht viel. Aber, hilf Himmel! wie ändern sich die Zeiten. Man gehet nun aus dem einstimmigen Klang in der geraden Bewegung, in alle Tone, so in der sogenannten Diatonisch Chromatischen Leiter liegen, zumahl im aufsteigen.

III In der widrigen Bewegung ist es gleichfalls so / daß man in alle Tone gehen kan.

Man muß mich recht verstehen, wenn ich sage der einstimmige Klang kan in allen dreyen Bewegungen in alle Tone gehen. Ich zehle nemlich die Tone vom einstimmigen Klang an, als den Grund Ton, ab, und so kan man in alle Thone gehen. Zum Exempel in der geraden

	e	f	g	a	b
Bewegung cc, cis.	cc, d.	cc, e.	cc, f.	cc, g.	

cc,

gis b g cis fis
cc, f. cc, d. cc, dis. cc, b. cc, d. Bey dem letzten Satz bleibet der Baß liegen, daß d fis $\frac{4\dagger}{2}$ ist. Solte mancher einen Fehler begehen, so ist daraus nicht die Falschheit der Regeln zu schliesen, sondern es wird deswegen falsch seyn, weil man entweder eine verdeckte Quint, oder Octav, oder auch ein unharmonisches Verhältnis hingesetzet.

Slüßlich setzet Prinz noch etliche Zeilen hin, wie der einstimmige Klang fortgehet, wenn in einer Stimme eine Syncopation ist, es ist aber so wenig, daß es nicht der Mühe werth ist, daß ich davon zu reden anfange. Zur andern Zeit soll es schon vorkommen.

Mein unmaßgebliches Urtheil von dieser Schrifft ist dieses: Prinz hat die Sache nach Beschaffenheit seiner Zeit, da er gelebet, ganz gut gemachet, sonderlich was das innere Wesen des einstimmigen Klanges anbelanget. In der Ausübung aber ist man heut zu Tag viel weiter gekommen, und sind also seine Regeln darinn nicht mehr zureichend. Es ist auch zu bedauren, daß er nicht allezeit die Gabe hat sich recht deutlich zu erklären, sondern öfters unordentlich und verworren schreibet.

IIII

Die nothwendigsten Anmerckungen und Regeln wie der BASSVS CONTINVVS oder General-Baß

wohl könne *tractirt* werden,

Und ein jeder, so nur ein wenig Wissenschafft von der Music und Clavier hat, denselben vor sich selbst lernen könne.

Aus dem wahren Fundament der musicalischen Composition denen Anfängern zu beßerer Nachricht aufgesetzet, und anjetzo mercklich vermehret, und mit vielen Exempeln erkläret

durch

Andreas Werckmeistern

M. u. O. z. S. M. i. H.

Andere Auflage.

Aschersleben, verlegts Gottlob Ernst Strunz, Buchhändler.

Waldenburg, druckts Joh. Theod. Heinsius.

1715.

Zehen und ein halber Bogen in Quart.

DEr General Baß ist durch den geschickten Heinchen und hernach durch den gelehrten Mattheson weit höher gebracht worden, als ihn Werckmeister beschrieben, welcher zu seiner Zeit wohl einer der besten im General Baß mag gewesen seyn, jezo aber ist seine Schrift vom allgemeinen Baß nicht mehr zureichend selbigen vollkommen zu erlernen. Gleich Anfangs hat Werckmeister einen falschen Satz. Er sagt: Alle Zahlen über den Noten sind nichts anders als *exceptiones*, oder wie der Italiänische *Musicus Gallazo Sabbatini* redet, *Accidentia*, von den obbenahmten *ordinar*-Griffen. Werckmeister hat noch von keinen andern Griffen geredet, als daß zu einer jeden Note könne $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$ gegriffen, und dreymahl verändert werden, nemlich zu C kan man $\begin{smallmatrix}c & e & g\\g & c & e\\e & g & c\end{smallmatrix}$ nehmen. Er hält also den Accord $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$ (nach Werckmeisters Sprache ein *ordinar*-Saz) allein vor einen ordentlichen Saz, die andern alle vor Ausnahmen, welches warlich recht wunderlich ist. Denn so wie die Tone *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, *c* die natürliche und ordentliche Leiter ausmachen, und jeder davon gantz natürlich ist, so sind auch die Griffe dazu natürlich und ordentlich, und so wie jedermann, auch einer der keine Musik gelernet, die Leiter, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, *c*, selbsten singen kan, so geben sich auch die Griffe dazu gar leicht. Es ist derowegen der Griff zu *d*, aus *c* dur, nehmlich

6

6 6 6
4/3 und zu e 3/8 oder 3/6 eben so natürlich und or-
8
dentlich als der erste 5/3. Wenn aber über der Note d die Zahl 7 stünde, so ist dieses schon ein ausserordentlicher Griff, und also eine Ausnahme. Von Rechts wegen sollten keine andere Zahlen über die Baß Noten gesetzet werden, als die so ausserordentlich sind.

Im 21 § hat Werckmeister wieder einen Fehler wenn er sagt: *Das # erhöhet, und das b erniedriget ein semitonium, das b quadratum thut eben das, was das # cancellatum thut.* Viele sind auch zu unsern Zeiten nicht recht davon unterrichtet, und ob es gleich eine Kleinigkeit ist, so muß man es doch wissen. Das viereckigte ♮ thut durchaus nicht, was das Creutz thut. Das Creutz erhöhet einen halben Ton, und das *b* erniedriget einen halben Ton, aber das viereckigte *b* hebet die Zeichen # und *b* wieder auf, und stellet die Töne, so das Creutz und runde *b* vor sich stehen gehabt, wieder an ihren vorigen Ort. Zum Exempel, wenn vor g ein Creutz stehet, so wird es *gis*, und wenn darauf das viereckigte *b* vorstehet, so ist es wieder g. Ingleichen wenn vor *e* ein *b* gesetzet wird, so ist es *dis*, und wenn darauf das viereckigte *b* vorstehet, so wird es wieder *e*.

Im 23 § bemercket er den Irrthum, daß man *cis, dis, fis, gis*, u. s. w. halbe Töne nenne, da sie doch nur Klänge wären. Es ist wahr, *cis* ist an und vor sich kein halber Ton, sondern, *c, cis. cis, d. d, dis.* ꝛc. sind halbe Töne, beyde Klänge allzeit zusammen genommen. Denn wenn man aus dem *cis* dur spielet, wird niemand sa-

gen können, daß *cis, dis*, halbe Tone sind, sondern sie sind in dieser Leiter gantze Tone. Allein es hat nicht viel zu bedeuten. Man kan immer sagen, daß *cis, dis*, 2c. halbe Tone sind, wenn man es nur besser weiß. Die Copernikaner sagen auch: Morgen wenn die Sonne aufgehet, ob sie gleich gar wohl wissen, daß die Sonne stille stehet, und die Erde sich beweget.

Nun kommet unser Verfasser auf die Fortschreitung im allgemeinen Baß, wie man nemlich von einem Satz zierlich zum andern gehen soll. Er sagt: Das allerlieblichste ist, wenn man fein ordentlich von einem Satze zum andern schreiten kan, und ist nicht genug die Roß-Quinten und Octaven zu vermeiden. Es gehöret zu einer guten harmonischen Fortschreitung ein mehrers. Wenn ich Werckmeister gewesen wäre, hätte ich gleich darzu gesetzet, was noch mehr darzu gehöret. Weil er aber solches vergessen, will ich es hier thun. Es ist ein eintziges Wort, und heißet Melodey. Melodey aber ist eine solche Veränderung der Tone, die man wohl singen kan, und die dem Gehöre angenehm ist. Da man aber in den besten Melodeyen die wenigsten Sprünge wahrnimmt, so folget, daß ein General Bassist keine sonderliche Sprünge machen dürffe, wenn er das Wesen der Melodey nicht verderben will. Regeln aber von der Melodey zu geben, ist hier der Ort nicht. Man wird in Herrn Mattheson's Kern Melodischer Wissenschafft so nächstens heraus kommen soll, vollkommene Nachricht davon haben können. Der also, so bey Spielung des allgemeinen Baßes in den

Oberstimmen eine gute Melodey anzubringen weiß, der wird auch den General Baß gut spielen, und ie glücklicher und geschickter einer hierinnen ist, je beßer kan er den General Baß spielen. Die vornehmsten Regeln, so hier Werckmeister im General Baß gegeben, sind diese:

I In der geraden Bewegung kan man in den Accorden weder Sprung noch Stuffen weise fortschreiten.

II Die widrige Bewegung ist in den Accorden allemahl gut, und werden viele Febler durch sie vermieden.

Bey der ersten Regel macht der Verfasser selbst gleich die Ausnahme, daß die gerade Bewegung statt hätte, wenn eine Stimme Sprung- die andere Stuffen weise gienge, als

g a g
e f e
c c c
C F C

allein auch dieser Satz, ob er gleich heute zu Tag offt gebrauchet wird, ist keiner der besten, weil eine verdeckte Octav darinnen ist,

e f
C F.

III Wo Sexten vorhanden sind, da ist die gerade Bewegung allzeit gut.

Werckmeister gibt ein Exempel von etlichen nacheinander folgenden Sexten, man siehet aber daraus, daß er die Terzen und Sexten nicht zu verdoppeln gewust.

IIII Vor allen muß man die Quinten und Octaven, sowohl würckliche als verdeckte, und die nicht harmonische Verhältnisse vermeiden.

Es meldet der Verfaßer § 58 auch etwas von Schluß Clauseln, welche man auch Cadenzen und Formal Clauseln nennet. Es sind vier und haben ihre Nahmen von den vier Sing stimmen, und heissen insgemein die Diskantisirende, Altisirende, Tenorisirende, Baßirende. Man kan sie aber beßer die Diskant-Clausel, Alt-Clausel, Tenor-Clausel, Baß Clausel nennen.

Die Diskant Clausel ist c, h, c.
Die Alt Clausel g, g, e.
Die Tenor Clausel e, d, c.
Die Baß Clausel C, G, C.

Diese Clauseln können auf unterschiedliche Weise verwechselt werden, absonderlich wird oft die Tenor und Diskant Clausel mit einander verwechselt, als welche eine Verwandschafft mit einander haben, wie die Alt Clausel mit der Baß Clausel. Es scheinet als hätte man bey dem heutigem Geschmack der Musik eine gantz neue Clausel eingeführet, wenn man öfters höret c, d, c. (tr über d) Allein es ist nichts anders, als eine umgekehrte Diskant Clausel.

Nun kommet auch der Verfaßer auf die Tonarten der Alten. Ich will aber hier nichts davon sagen, weil die Sache noch zur Gnüge vorkommen wird. Er hat eine Tabelle hergesezet, woraus man die *Reduction* aus den *regular modis ad fictos* sehen kan. Sie siehet also aus.

Quinta	hat in seiner Quinta das semitonium im	Grad als	I	II	III	IV
1 Jonicus	3		c, d	d, e	e, f	f, g
2 Dorius	2		d, e	e, f	f, g	g, a
3 Phrygius	1		e, f	f, g	g, a	a, h
4 Lydius	4		f, g	g, a	a, h	h, c
5 Mixolydius	3		g, a	a, h	h, c	c, d
6 Æolius	2		a, h	h, c	c, d	d, e

Quarta	hat in der Quarta das semitonium im	Grad als	I	II	III
1 Jonicus	3		g, a	a, h	h, c
2 Dorius	2		a, h	h, c	c, d
3 Phrygius	1		h, c	c, d	d, e
4 Lydius	3		c, d	d, e	e, f
5 Mixolydius	2		d, e	e, f	f, g
6 Æolius	1		e, f	f, g	g, a

Werckmeister sagt: Aus dieser Tabelle kan man alle Lieder und *Compositiones examiniren*, ob sie richtig oder falsch seyn in ihren *modis* so wohl die *regulares* als *fictos*. Zum Exempel es hat einer ein *musicalisches* Stück gesetzet aus dem *F moll*, dessen *ambitus* ist im temperirten Clavier, *f, g, gis, b, c, cis, dis, f*, so kommt das *semitonium* in der *Quinta*, welches ist *g, gis*, in dem andern Grad, in der Quarta fället es in dem ersten Grad, als *c, cis*, woraus man bald schliessen kan, daß der Gesang *Æolii modi ficti* sey. Wird aber das *cis* in der *Quarta* weggenommen, und an statt dessen *d* gesetzet, ist es *Dorii ficti*.

Wer zu unserer Zeit dergleichen sagen würde, den würde man auslachen. Werckmeistern aber müssen wir doch nicht auslachen, weil es zu seiner Zeit wahr gewesen. Jetzund kan man

auch die alten Kirchen-Lieder noch darnach untersuchen, aber keine Composition unserer Zeit. Wir brauchen auch den elenden Unterscheid unter einer ordentlichen und erdichteten Tonart (*inter modum regularem & fictum*) nicht mehr.

Der Haupt Unterscheid der Tonarten ist, wenn sie entweder weich oder hart sind. Eine harte Tonart ist, wenn die Terz groß ist, eine weiche aber, wenn sie klein ist. Die halben Tone liegen in harten und weichen Tonarten einmahl wie das andermahl, nur ist zu mercken, daß man in weichen Tonarten die grosse Sexte und Septime im Aufsteigen, die kleine Sexte und Septime aber im Absteigen gerne nimmt.

Eine jede Tonart hat drey Haupt Clauseln, die nemlich so im harmonischem drey Klang liegen. Die andern werden neben oder frembde Clauseln genennet. Zum Exempel aus der Tonart *d* dur sind die drey Haupt Clauseln die

erste *d, d, cis, d.* die *a, a, gis, a.*
D, A, A. D. andere *A, E, E, A.*
die *fis, fis, f, fis.* Neben *h, h, b, h.*
dritte *Fis, cis, cis, Fis.* Clausel *H, fis, fis, H.*

Hingegen sind von *d* moll die drey Haupt Clauseln.

Die *d, d, cis, d.* die *a, a, gis, a.*
erste *D, A, A, D.* andere *A, E, E, A.*
die *f, f, e, f.* Neben *b, b, a, b.*
dritte *F, C, C, F.* Clausel *B, F, F, B.* u. s. w.

Dieses ist eine geringe Sache, ich habe aber Leute angetroffen, die vor Virtuosen gelten können, auch nicht ungeschickt setzen, nichts destoweniger eine solche Kleinigkeit nicht gewußt haben. Woher kommet es? weil die meisten

sten practisch Musik-Verständigen wenig, oder gar nichts auf das innere Wesen der Musik sehen, und sich darum bekümmern. Sie bleiben bei ihrem Gehör, und sagen: Es kommet alles auf das Naturell an, alle Regeln gelten nichts, wenn man kein gutes Gehör hat. Es ist wahr ein gutes Gehör ist bey der Musik gantz unvergleichlich, aber wer gute Gründe von dem innern Wesen der Musik gefasset, und zugleich ein gutes Gehör hat, das ist, aus dem Zusammenklang der Tone gleich urtheilen kan, ob es gut oder schlimm ist, der wird ein gantz anderer Mann werden, als ein solcher musikalischer Naturalist, der allzeit, man mag ihn fragen wo man will, mit seinem Gehör aufgezogen kommt, und von nichts keinen zureichenden Grund anzugeben weiß, und dahero immer im finstern tappet. Wahrhaftig es kommet sehr viel darauf an, daß man die ersten Grund- und Lehr-Sätze der Tone gründlich begreiffet. Ich will Werckmeistern noch einmahl reden lassen. Er sagt § 106. Will man die Regeln nicht mehr in acht nehmen, so doch ihren Grund aus der Natur haben, so wird ein jeder Junge und Berenheuter sich unterstehen zu *componiren*.

Es ist von diesem Wercke noch zu mercken, daß unterschiedliche Druckfehler darinn vorhanden. Ich hätte auch noch unterschiedliches anzumercken gewust, das Werckmeister hätte besser machen können, allein man siehet schon aus den gemachten Anmerckungen, daß zu unsern Zeiten diese Schrifft nicht viel mehr heisset, und keine neue Auflage mehr zu erwarten stehet.

Unterdessen ist Werckmeister durchaus nicht zu verachten. Er ist zu seiner Zeit einer der besten und gelehrtesten Music-Verständigen gewesen. Die Zeiten aber ändern sich, und wir werden in selbigen verändert.

Folgenden Unterricht, so diesem Buch von Werckmeistern noch angehänget worden, habe mit eindrucken lassen, weil es manchem so angenehm, als nützlich, seyn möchte.

Kurtzer Unterricht
Wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne.

Es ist in diesem Tractätlein unterschiedliche mahle von einem temperirten Clavier erwehnet worden; Wenn dann einem *Incipienten* offte nicht bekannt, was die *Temperatur* sey, und was die Stimmung des Claviers in sich habe, so bin ich veranlasset worden, mit wenigem zu zeigen, wie man ein Clavier *temperiret* stimmen könne.

Die *Temperatur* aber hat ihren Ursprung daher, weil man bey dem Gebrauch des Claviers nicht alle *Consonantien*, wenn man von einem *Accord* zum andern schreitet, rein haben kan, so muß daher einer *Consonantie* etwas gegeben, einer andern etwas abgenommen werden, daß also ein erträgliches und angenehmes *Temperament* daraus entstehet, da nun eine *Consonantia* gegen die andere etwa zu hoch oder zu niedrig stehet, so nennet man dasselbe eine Schwebung. Dieser Nahme kommt fürnehmlich von den Orgelmachern her, denn wenn

wenn sie zwo Pfeiffen zusammen stimmen, und dieselben bald reine sind, so machen solche Pfeiffen, wenn sie zugleich mit einander angehalten werden, einen *Tremorem*, oder Zittern, je näher nun die Zusammen-Stimmung ist, je langsamer wird der *Tremor*, wenn sie aber endlich zusammen gestimmet sind, so lässet sich der *Tremor* oder daß Beben nicht mehr hören, und klingen solche zwo Pfeiffen ofte, als wenn es eine Pfeiffe wäre. Dieser *Tremor* oder Bebung wird von denen Orgelmachern Schweben genennet. Sie ist auch zweyerley, als, wenn der oberste Clavis gegen den andern zu hoch ist, so heist man es, in die Höhe schweben, ist er zu niedrig, nennet man dasselbe niedrig schweben, oder umgekehret. Ist der oberste Clavis gegen den untersten zu hoch, so nennet man den untersten niedrig schwebend, und also hanget der Schwanz am Hunde, und kan der Hund am Schwanze hangen. Aus diesen *Terminis* sind ofte Mißverstände erwachsen, also daß einer den andern nicht verstehen kan, wo durch den Zanck und Streit unter den *Musicis* entstanden, darum habe dieses auch zu erwehnen Ursach genommen.

Wenn aber diese Schwebungen, oder *Tremores* auf denen beseiteten *Instrumentis*, als *Spineten*, *Clavichordiis* und dergleichen, so vernehmlich nicht können verstanden werden, und einem *Discipel* eine Orgel-Stimme zu *temperiren* nicht vorkommt, so kan man am füglichsten durch ein gut und beständiges Regal den Versuch thun, und sich in Stellung solcher *Temperatur exerciren*, und gewiß machen.

Denn

Denn hierzu gehöret eine Erfahrung, ob man schon weiß, daß diese *Consonantia* gegen die andere 1, 2, oder 3 Viertel *Commata* schweben muß, so kan doch das arme Gehör nicht accurat wissen, ob selbige Schwebungen zu groß oder zu klein, zu langsam oder zu geschwinde schlagen. So ist auch ein grosser Unterscheid, wenn zwo grosse, oder zwo kleine Pfeiffen mit einander gestimmet worden. Zum Exempel, ich habe eine *Octav* als c und $\overline{c}$ 4 und 2 Fuß zustimmen, item $\overline{c}\,\overline{c}$ als 2 und ein Fuß, $\overline{c}\,\overline{c}$ wäre ein *Comma* zu klein, oder unrein, $\overline{c}$ und $\overline{\overline{c}}$ stünde eben in der *Differanz*, und wäre ein *Comma* zu klein oder unrein, so würden doch c und $\overline{c}$ als 4 und 2 Fuß, noch einmal so langsam *tremuliren*, oder Schweben, als $\overline{c}$ und $\overline{\overline{c}}$ und so weiter. Die Quinten werden eben in ihrer *Proportion*, $\frac{2}{3}$ langsamer, oder geschwinder, nachdem in der Tieffe, oder Höhe, die kleinern oder grössern Pfeiffen angeschlagen, oder gestimmet werden, *tremuliren*. Darum ist es schwer, die Gewißheit der kleinern *Differentien* ganz genau durch das Gehör zu unterscheiden. Inzwischen aber hat man durch die *Demonstration* im *Monochordo* die Gewißheit und Anleitung, wie man durch das Gehör die Sache angreiffen möge. Da dann in unserm *Monochordo* unterschiedliche Arten zu *temperiren*, und zu stimmen zu finden sind. Wir wollen aber hier nur einfältig und *mechanice* handeln, weil die Anfänger, auch viel andere nicht wissen, was ein *Comma*

Musi-

Musicum oder *Snipzel*, wie es die Holländer *vide Doct. J. A. Ban. Zangle Bloemzel*, nennen, sey, es können zwar alle Quinten, $\frac{1}{12}$ *Commatis* die oberste von der untersten herunter schweben, dahingegen die *Tertia majores* $\frac{2}{3}$ zu groß die *Minores* $\frac{3}{4}$ zu klein werden, welches alles zu erdulden, wenn man durch das ganze Clavier gehen wolte, und aus allen *Clavibus* alle Lieder *tractiren* würde. Wir wollen aber in unserm Unterricht keines *Commatis* gedencken, und nur, wie gemeldet, einfältig verfahren, und diß Werck also beschreiben, das das *Genus Diatonico Chromaticum*, welches heutiges Tages am meisten gebrauchet wird, am reinesten bleibe.

Wer demnach stimmen und 12. Claves in einer *Octava temperiren* und das ganze Clavier einrichten will, der kan zum *Fundament-Clave* nach Beliebung das ungestrichene c (4 Fußthon) nehmen, und so hoch (es sey Chor oder Cammer-Thon) als ihm beliebet, stimmen. Zu diesem kan er nach Belieben rein stimmen $\bar{c}$ zu dem c ungestrichen nehme er die *Quintam* heraufwerts g, selbige kan ein klein wenig gegen das c herunter schweben. Zu diesem g kan er wieder das $\bar{d}$ also stimmen, daß es auch ein gar weniges gegen das g herunter schwebe Zu dem $\bar{d}$ mache man ganz rein das *d* ungestrichen, zu dem *d* nehme er wieder die *Quintam a* heraufwerts, und lasse es ein gar weniges herunter schweben. Zu diesem

diesem *a* werde wieder die *Quinta* ē gezogen, daß es auch ein gar weniges herunter schwebe. Nun halte man dieses ē zu dem c oder c̄ eingestrichen, ist diese *Tertia* c̄ ē oder c̄ und ē erträglich, also daß das ē nicht gar zu starck in die Höhe schwebe, so ist dieser *Process* getroffen, und ist die erste Probe, denn alle *Tertiæ majores* müssen über sich gegen ihren untern *Clavem* schweben; Ist aber der *Clavis* ē allzuscharf oder zu hoch, so müssen die *Quinten* ein wenig corrigiret und niedergelassen werden, biß das ē erleidlich in die Höhe schwebet: Ist nun dieses ē richtig, so kan man fortgehen, und zu demselben die *Octavam* als ungestrickene e gans rein machen, zu diesem *e* stimme man wieder das *h* daß es wieder gantz *subtil* herunter schwebe, gegen *e*, hierauf kan man die *Tertiam maiorem* als g und *b probiren*, welches *b* auch ein wenig, so viel das Gehör ertragen kan gegen das g herauf schweben muß. Man kan auch g *b d* zugleich anschlagen, denn wenn die *Trias* gehöret wird, so wird, die *Tertia maior* allemahl erleidlicher. Also ist die *Tertia maior* g *b* die andere Probe. Zu diesem *b* kan wieder die *Quinta* herauf werts als *b* und *fis* gezogen werden, also daß das *fis* wieder ein gar wenig gegen *b* herunter schwebet. Zu diesem *fis* kan *fis* ungestrichen wieder gantz rein gestimmet werden, darauf kan *d* und *fis* oder *d* *f̄is* wieder zur Probe genommen werden, und muß das *fis* oder *f̄is* wiederum von *d* in die Höhe schweben. Zu dem *fis* mus wieder das *cis* als eine *Quinta* gestimmet werden, welches gleichermassen ein wenig unter sich schweben muß.

muß. Zu diesem *cis* nehme man *a* als zur Probe der *Tertiæ maioris*, welche denn wieder, [wie alle *Tertiæ maiores*] der oberste *claves* gegen dem untern herauf schweben muß. Zu dem *cis* werde wieder rein gestimmet die *Octava cis*, zu diesem *cis* kan die *Quinta gis* fast rein gestimmet werden, die Probe zu dem *gis* ist *e*, diese *Tertia* pfleget wohl ein wenig scharf zu fallen, aber wenn man das *gis* an statt *as*, als *fas* c̄ zu gebrauchen gedencket, kan es nicht anders seyn. Zu dem *gis* wird die *Quinta dis* gestimmet. Da denn das *dis* von dem *gis* ein klein wenig über sich schweben kan, damit es zu dem *h* oder h eine *Tertia major*, und zu dem g̅ als *Tertia major* erleidlich *consonire*. Zu dem *dis* wird die *Octava dis* wiederum gestimmet. Auf dieses *dis* kan nun wieder die *Quint* abgestimmet werden, welches auch ein gar wenig über sich schweben kan, damit das *d*, als die darzu gehörige *Tertia* erleidlich werde. Zu dem *b* kan die *Quinta* f̄ gezogen werden, wieder ein wenig über sich schwebend, oder gar rein, nachdem sich das *f* zu dem c̄ als leztern *Termino* oder auch zur lezten Probe als *Tertia m. f*, und *a* halten will. Das aber wird zu dem f̄ vorher erst rein gemachet, welches denn zu dem c̄ und *a probiret* wird. Sollte nun etwa eine oder die andere *Quinta* zu niedrig oder zu hoch gestimmet seyn, so kan man allemal dieselben *corrigiren*, denn werden die *Tertien* allemal erleidlich fallen, bevorab, weil sie vielmehr als die *Quinten*, indem sie nicht so vollkommen sind als die *Quinten*, nach ihren *Proportio-*

portionibus ertragen können. Und auf diese Weise sind nun alle *Consonantiæ simplices* auch etliche *Compositæ* rein. Als von *c cis d dis e f fis g gis a b h* c̄ cis d dis e f fis, die übrigen können alle durch die Octaven rein gestimmet werden, so wohl die Obersten als die Tieffen. Sonsten kan man die *Clavichordia* insgemein, wie sie hier zu Lande befindlich, wenn sie nicht bundfrey, und die *Tangent*en vorher auf eine gute *Temperatur* eingerichtet sind, ganz *compendiose* und mit geringer Mühe stimmen, welches ich denen einfältigen *Discipulis* noch hier beyfügen wollen.

Erstlich stimme man *c* und c̄ ganz rein, darnach kan man die *Quintam* zum *c* als das g ein klein wenig herunter schwebend ziehen, darnach die *Tertiam* als *e* von *c* heraufwerts, so viel das Gehör ertragen kan Wenn dieses *Temperament* getroffen, so wird dadurch sich befinden, daß *cis d dis f fis gis b* auch wird gut seyn, weil dieselben Claves durch *c e* und g c̄ zugleich gestimmet werden, indem es einerley Saiten sind. Darnach kan man zum f und *c* die *Tertiam a* auch einstimmen, daß selbige Clavis vom *f* wieder über sich schwebet, so viel es sich thun lassen will, sind nun (wie gesagt) die *Tangent*en vorhero ziemlich zum *Temperament* gebracht, so wird die ganze *Octava* gut seyn. Die andern *Octav*en können leichte darzu gestimmet werden.

Die bundfreyen *Clavichordia* können gleichfalls durch ein *Compendium* gestimmet werden, denn wann *c* g, g̅ d, d a, a ē, e h auf oben beschrie-

beschriebene Weise gestimmet sind, so werden die andern *Claves*, die man sonst *Semitonia* nennen will, auch schon gestimmet seyn, so anders die Abtheilung, oder *Mensur* richtig auf solchem *Clavichordio* ist. Solte etwa noch ein oder der andere *Clavis* einen Saiten-Chor allein berühren, als das *f*, dasselbe kan wohl absonderlich eingezogen werden. Die andern können auch unten und oben durch die *Octaven* eingestimmet werden, es muß aber die *Mensur* des *Clavichordii* just seyn, sonsten wird man nichts gutes stimmen können, solche *Clavichordia* sind besser, daß man gute Fische damit koche, als daß man sich mit solchen Mißgeburthen ärgere, und die Zeit und *Harmonia* verderbe. Und hierinnen findet sich auch sehr offte grosser Mangel, daß die *Clavichordia* in den *Mensuren* sehr unrichtig sind, wodurch mancher durch solche unrichtige *Mensuren* betrogen wird, denn wenn die Arbeit noch so gut ist, und die *Mensuren* sind nicht richtig, so wird doch mancher durch ein *Clavichordium* hintergangen, (auf deutsch betrogen,) darum habe ich auch die *Discipul* oder Anfänger damit warnen wollen, damit sie sich vor solchen *Clavichordiis* hüten mögen. Insonderheit wenn sie etwa nicht bezogen sind. Denn dergleichen sind mir offte vorkommen, wenn ich aber die *Mensuren examiniret*, so sind sie gar nicht zu *curiren* gewesen. Da nun die *Mensur* nicht richtig, so ist ein solch *Clavichordium* gar nichts nütze und unmöglich zu stimmen, weßwegen man sich vor solchen Mißgeburthen und *Monstris* im Kauffen wohl vorsehen muß. Es sind

aber bey dem Stimmen unterschiedliche *Canteln* in acht zu nehmen, und gehöret grosser Fleiß und gute Gedult darzu. Denn wenn man eine Orgel Pfeiffe nur ein wenig angreift, oder lässet den Odem daran gehen, indem man sie stimmet, so bekommet sie einen höhern *Sonum*, wird sie wieder kalt, so wird der *Sonus* wieder tief. Item, es pflegen sich auch die Saiten wieder herunter zu ziehen, wenn sie ein wenig gestanden haben, darum muß man öffters hören, ob auch die Octaven noch rein seyn, sonst kan man grausam verführet werden. Bey Windfalschen und untüchtigen Regalen kan man auch gar leicht betrogen werden, darum muß dieser Procesß behutsam vorgenommen werden, und ist nicht gleich viel, wenn man die Sache nicht wohl in acht nimmt, daß man sage, dieses gehet nicht an, oder fället wohl gar auf eine Lästerung.

Ich kan mich nicht genug verwundern, wenn man die alte *Hypothesin* behaupten will, daß alle Quinten ein Viertel eines *Commatis* im ganzen Clavier herunter, und alle *Tertien* rein seyn müssen, da ich doch in ihren Orgelwercken gefunden, daß die meisten *Tertiæ majores* zu groß, und über sich schweben, welches auch also seyn muß, und nicht anders sich *practici*ren lässet, also müssen sie zum Theil nach ihrer Gewohnheit ohne Grund dahin stimmen, es gerathe wie es wolle. Indem sie nicht *penetri*ren können, ob die *Tertien* schweben, oder nicht, insonderheit, da sie nicht allemahl *ad tremorem* zu bringen sind. Es findet sich auch in denen alten Wercken nicht, daß die Quinten

Com-

$\frac{1}{4}$ *Commat.* wie sie vorgeben, schweben solten, es würde sonst wunderlich heraus kommen, die lezte *Quinta* wolte den Hunden und Raben zu Theile werden. Uber dieses *dissoniren* die Quinten so $\frac{1}{4}$ *Com.* zu klein ist, sonderlich wenn sie allein, ohne Zuthuung der *Tertien* angeschlagen und ein wenig zu niedrig gestimmet werden, so heßlich, daß man sie kaum vertragen kan, kein gesundes Ohr wird solche lahme und faule Quinten wohl billigen. Eine *Tertia*, so $\frac{2}{3}$ biß $\frac{3}{4}$ *Com.* zu groß ist, klinget dem Gehör angenehmer, als eine solche faule *Quinta*. Denn je *perfecter* eine *Concordanz* ist, je weniger sie vertragen kan. Nun ist eine *Tertia* so vollkommen nicht, als ein *Quinta*, daher kan eine *Octava* am wenigsten, oder gar kein *Temperament* erleiden, welches die Erfahrung selbst bezeuget, wenn die rechten Proben angestellet werden, nach den wahren *Proportionibus*. Ob nun in diesem Unterricht fast alle Quinten herunter schweben, oder zu klein sind, so ist es doch bey weitem kein $\frac{1}{4}$ *Commat.* sondern nur ohngefehr $\frac{1}{8}$ biß $\frac{1}{12}$ *Commatis* da keine *Quinta lædiret* wird, daß sie dem Gehör verdrießlich fallen solte. Die lieben Alten haben vielleicht diesen Irrthum wohl erkannt, da sie diese Herabschwebung $\frac{1}{4}$ *Commat*, genennet, und *numerum certum pro incerto* in ihre *Praxi* genommen. Es kan auch diese Gewohnheit zu reden aus dem *genere diatonico* herkommen,

 denn

denn wenn *f c, c g, g d, d a, a e, e b* $\frac{1}{4}$ *Comma* schweben, so werden die *Tertien* rein. Diejenigen aber, so diese *Hypothesin mathematice* behaupten, und in 12. *Clavibus* in einer *Octava*, und folglich durchs ganze Clavier wollen schweben lassen, dieselben irren gar sehr. In unserm *Monochordo* ist der Irrthum klar vor die Augen gestellet, man *circule* und rechne es nach, die Wahrheit lieget vor Augen. Wolte man das alte *Boethianische Comma*, davon *Calvisius Exercirt.* 3. *pag.* 97. meldet, verstehen wollen, so wäre die *Hypothesis* noch ärger, denn dasselbige *Comma* ist noch etwas grösser, als das *Zarlinianische* 80. 81. und würde die *Quinta* noch fauler werden. Wir wollen aber auch hierüber einem jeden seine Meinung lassen, mit niemand zancken, ein jeder mag glauben, was er will, wer die Wahrheit selber erfahren und erkennen kan, der wird keinem Irrthumern, oder auf gut bereden, oder den vorgefasseten Meinungen glauben. GOtt gebe daß wir die Wahrheit in geistlichen und natürlichen Dingen, zu seines Nahmens Ehr und guter Aufnahme der Music erkennen mögen.

V Kurtze

V

Kurtze

Anführung

zum

GENERAL - Baß/

Darinnen

die Regeln welche bey Erlernung des General-Baßes zu wissen nöthig/ kürtzlich und mit wenig Worten enthalten.

Allen Anfängern des Claviers zu nützlichen Gebrauch zusammen gesetzet

Zweyte *Edition*.

Leipzig/ verlegts *Augustus Martini*

Anno 1733.

Sechs Bogen in Octav.

Es ist eine sehr kurtze Anführung zum General-Baß, worinnen man aber doch die allernöthigsten Regeln antrifft. Zu einer Anleitung zum allgemeinen Baß gehöret noch weit mehr, welches auf diesen wenigen Blättern nicht hat stehen können. Es scheinet auch, daß der Verfasser es gantz allein vor das Frauenzimmer geschrieben habe, welche mehrentheils zu Frieden sind, wenn sie allenfalls eine leichte Arie mit dem allgemeinen Baß zu begleiten gelernet. Wer höhere Unterweisung im allgemeinem Baß suchet, wird selbige in Heinichens und Matthesons Wercken finden, und sich mit vielem Nutzen daraus erbauen können. Es ist auch David Kellners, eines gewesenen Schwedischen Hauptmanns, Werckgen hievon nicht zu verwerffen.

VI

M. Lorenz Mizlers Bericht von seinen musikalischen Lehrstunden / so er dieses Jahr nach verflossener Oster-Messe in Leipzig halten wird.

Daß die Musik ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit sey, wird wohl niemand leugnen, der nur ein wenig ihre Natur eingesehen. Ihre Wahrheiten sind nemlich so beschaffen, daß sie nicht gleich in die Sinnen fallen, sondern ebenfalls, wie in anandern philosophischen Wissenschafften, durch eine ordentlich aneinander hangende Reihe der Schlüsse

Schlüsse heraus gebracht werden müssen. Sie hat ihre Grundsätze, Lehrsätze, Anmerckungen, Zugaben, Forderungen, Lehnsätze und Aufgaben so wohl, als andere Wissenschafften, welches anderswo erwiesen worden, und kan derowegen aus diesem Stoff, so zu sagen, gar wohl ein neues philosophisches richtig aneinander hängendes Gebäude aufgerichtet werden, ob es gleich bißhero noch nicht geschehen. Sie ist ferner in der Republik sehr nützlich, so wohl zu Kriegs als Friedens Zeiten. Man brauchet sie beständig, so wohl bey dem Gottes-Dienst, als andern feyerlichen Handlungen. Sie muß im Krieg öfters die Befehle eines klugen Generals ausrichten, und den Streitenden einen Muth einsprechen. Sie ist zu Hauß das reinste und unschuldigste Vergnügen edler Seelen, und dienet beständig an den Höfen groser Herren auf die beliebteste Art. Ja sie erweitert das Erkänntnis des menschlichen Verstandes gantz besonders, und wer nur einen kleinen Anfang in der Erkänntnis ihrer Natur hat, und zu dencken und zu schliessen gelernet, der wird gar bald die unerforschliche Weißheit ihres unendlichen Schöpfers erblicken. Da nun die Musik einen grosen Nutzen in der Republik hat, und ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit ist, folgbar das Erkänntnis des menschlichen Verstandes erweitert, so ist Sie auch auf Academien, wie andere Wissenschafften, öffentlich zu lehren, und zwar um so viel mehr, je weniger solches bißhero geschehen.

Man mus sich billich verwundern, daß diese edle und vortrefliche Wissenschafft so wenig von

den Gelehrten unserer Zeit getrieben wird. Man hat alle dem menschlichen Geschlecht dienliche Wissenschafften, so ehedem das blühende Griechenland gehabt, wieder hervor gesucht, und es in vielen höher, in einigen eben so weit als die Griechen gebracht, nur die Musik allein ist vergessen worden. Bei den alten Griechen, war fast kein Weltweiser, der nicht die Musik verstunde, wie solches aus der philosophischen Historie bekannt, bey uns aber scheinet es, als ob es kein Weltweiser wissen müsse. Die gelehrten Deutschen können in ihrer Sprache in allen Wissenschafften die vortreflichsten Bücher aufweisen, aber die, so die Musik in einem erwiesenen Zusammenhang durch Hülfe der Mathematik, sonderlich der Buchstaben Rechenkunst, in sich begreiffen sollen, sind noch nicht gedruckt. Die Regenten des glückseeligen Deutschlandes haben zur Wohlfart ihrer Unterthanen, und der deutschen Nation, viele Academien mit grossen Kosten gestiftet, aber die Musik allein hat das Unglück gehabt, daß sie kein Ammt bekommen Bey den klugen Britten ist Sie zwar zu Oxfurt, eine öffentliche Lehrerin, man hat ihr aber befohlen, nicht so wohl, die neuere und bessere Musik dur Hülfe der Algebra Systematisch auszuarbeiten, als vielmehr das Andencken der Alten und schlechtern zu erhalten. Die dasigen Gelehrten sind zwar Liebhaber und Verehrer der Musik, sie selbsten aber haben an die Untersuchung ihrer Natur noch nicht gedacht. Das scharfsinnige Franckreich, so gar wohl weiß, daß die Glückseeligkeit eines Staats an dem Flor und Wachs-

thum

thum der Wissenschaften hänget, hat ihre Gelehrten mit großen Belohnungen zur Erweiterung der Wissenschaften ermuntert, aber auf die Music wird man erst ins künftige kommen. Ihre Gelehrten haben auch selbst aus eigener Bewegung sich auf alle Art und Weiße bemühet die Schönheiten und Vollkommenheiten dieses Weltgebäudes einzusehen, aber die Schönheiten der Harmonie zu betrachten, haben sie noch nicht Zeit gehabt. Das verständige Welschland, als die gröste Verehrerin der Music, hat zwar auch öffentliche Lehrer der Music, und gantz besondere Verehrer, nichts destoweniger aber ist nichts zum Vorschein gekommen, da die musikalischen Wahrheiten ordentlich biß auf die ersten Grundsäze hinausgeführet wären. Ihre Gelehrten haben bißhero aus zärtlicher Neigung gegen die Music, lieber ihre Schönheiten empfinden, als die Ursachen derselben aus den ersten Gründen untersuchen wollen. Kurtz zu reden, es ist keine von den geschicktern Nationen zu finden, welche ein gelehrtes theoretisch-practisches musikalisches Systema aufweisen könnte, bloß aus der Ursach, weil sich die Gelehrten so gar wenig um diese Wissenschaft bekümmert, und dahero mehrentheils, wenn sie in ihren Schriften auf die Music gekommen, gefehlet. Man wird solches deutlich aus der Dissertation, die ich bald von den Fehlern der Gelehrten in Ansehung der Music halten werde, sehen können. Da denn die grösten Lichter der Welt, welche nicht nur viel, sondern alles wissen wollen, als Zeugen auftreten sollen,

Da

Da ich nun nach meinen wenigen mir von GOtt gegebenen Kräften, nebst andern philosophischen Wissenschaften auch die Musik, so wohl was die Betrachtung ihrer Natur, als auch die Ausübung anbelanget, eine geraume Zeit her getrieben, erachte ich mich nach den Gesetzen der Natur verbunden, in dieser Wissenschaft die Weisheit des unendlich grosen Schöpfers unter den Menschen bekannter zu machen, als es bißhero geschehen, und der Welt nicht nur durch Schreiben, sondern auch den allhier Studirenden mit Lehren nach meinem wenigen Vermögen zu dienen. Dieser Absicht gemäß werde ich also gleich nach verflossener Oster-Messe dieses Jahrs den 27. May anfangen.

I Uber die gelehrte Historie der Musik wöchentlich zwey Stunden Mittwochs und Sonnabends Vormittags von *VIII* biß *X* Uhr zur Aufnahme der Musik ohne Entgeld zu lesen.

II Wöchentlich vier Stunden Nachmittag von *I* biß *II* über Herrn Matthesons neu eröfnetes *Orchestre.* Da ich mich bemühen werde, meinen Zuhörern ordentlich an einander hängende Begriffe von der Musik beyzubringen, und die Musik so zu lehren, daß man von ihr vernünftig urtheilen kan, und ein Erkänntnis von ihr überhaupt hat. Ich werde mich dieses Buches so lang bedienen, biß meine Anfangs Gründe der Musikalischen Wissenschaften fertig sind.

Alle

Alle halbe Jahr werde ich diese Lehrstunden wiederhohlen.

Denen aber, so die Anfangs Gründe der Composition, die Temperatur, imgleichen den General Baß auf eine demonstrative Art zu erlernen belieben, werde ich auf Verlangen, besondere Stunden geben, weil es sich nicht thun lässet, vielen zugleich, insonderheit den General Baß, zu zeigen, indem man allzeit so gleich die Säze auf dem Clavier weisen muß.

Von meinen übrigen Lehrstunden, so ich in andern Theilen der Weltweisheit halten werde, soll am gehörigen Ort Anzeige geschehen. Zu den Musikalischen aber habe ich hier die geneigten Liebhaber der Musik mit aller Bescheidenheit einladen wollen.

VII
Musikalische Neuigkeiten.

Hamburg.

Der berühmte und um die Musik besonders verdiente Herr Mattheson wird nächstens wiederum ein nüzliches und zur Aufnahme der Musik dienliches Buch unter die Presse geben, so ohngefehr ein Alphabet starck werden dürfte, der Titel heisset: Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Regeln

Regeln Musikalischer Setz-Kunst, oder Composition, als ein Vorläuffer des vollkommenen Capell-Meisters. Man kan sich so wohl von diesem, als dem vollkommenen Capell-Meister um so viel mehr versprechen, je mehr sich Herr Mattheson durch schon wohl gerathene Schriften gezeiget, und über diß die Musik, so wohl theoretisch, als practisch, bald ein halbes Jahrhundert hindurch getrieben.

Leipzig.

Des Verfassers dieser Bibliothek Musikalische Maschine ist nun völlig im Stande, so daß er, auf Verlangen, einem ieden Musikverständigen die Probe damit machen wird. Es werden dieses Jahr auch von ihm heraus kommen: Anfangs Gründe des allgemeinen Basses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine auf das deutlichste vorgetragen von *M.* Lorenz Mizlern.

Anspach.

Daselbst hat der Orgelmacher Wickef, welcher in seiner Kunst ungemein wohl erfahren, eine besondere Erfindung ein Glocken-Spiel in einem Clavicimbel anzubringen, indem er nicht nur die Glocken aus selbst zusammen gesetzten Stoff, so giesset, daß sie so wohl hell als rein klingen, sondern sie auch durch abbrechen auf das beste zu stimmen weiß. Er hat auch eine Erfindung, daß man der Raben

den Kiele in den Docken der Clavicimbel entübriget seyn kan, und machet statt selbiger kleine Maschinen, da Messing mit dabey ist, welche so lang, als das Clavicimbel selber, dauren, und die Saiten hell und lieblich anschlagen, und also bey Stimmung eines solchen Clavicimbels weiter nichts zu thun ist, als daß man die abgesprungenen Saiten aufziehet, mithin des beschwerlichen Kielens überhoben ist.

Anmerckungen wegen des ersten Theils.

Im ersten Theil p. 29, n. 4. habe ich gezweifelt, ob Aristoxen die Seele vor eine Harmonie gehalten, indem mir solches nur vom Plato bekannt war. Ich habe aber nun in Ciceronis Schriften gefunden, daß beydes wahr ist. Cicero sagt in den Tusculanischen Fragen, im ersten Buch, und dessen zehenden Capitel, ausdrücklich, daß Aristoxens Meinung von der Seele schon längst vom Plato wäre vorhero erkläret und gesaget worden. Es ist aber aus dem Plutarcho *de plac. philosoph. IV, II*, bekannt, daß Plato die Seele beschrieben durch, ουσιαν νοητην καὶ αριθμον εναρμονιον κινουμενην, durch ein vernünftiges Wesen, so sich nach der Harmonischen Zahl beweget. Die Erklärung aber, so ich p. 20. n. 1. von dem Diatonischen, Chromatischen und Enarmonischen Geschlecht gegeben, ist nach dem Sinn der neuern, nicht aber der

Grie-

Griechen. In diesem Theil, Bl. 9. wird man es so finden, wie es die Alten gehabt.

Nachricht an den Buchbinder.

Der Kupferstich, worauf stehet: *Generum Synopsis &c.* gehöret zum zweiten Theil des ersten Bandes, p. 10.



M. Lorenz Mizlers
Musikalische Bibliothek
Oder
Gründliche Nachricht
Nebst
Unpartheyischem Urtheil
Von
Musikalischen Schrifften und Büchern.
Dritter Theil.

Leipzig im Jahr 1737.

Im Braunischen Buchladen und bey dem Verfasser.

Innhalt.



I

Nachricht von Aristoxens Harmonik, und dessen Leben.

Die Vorrede, so Meibom diesem Scribenten vorgesetzet, und welche ich aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzet, kan wohl die beste Nachricht geben. Sie lautet in unserer Sprache folgender Gestalt:

Ich lege dir hier, Geneigter Leser, den Aristoxen, einen der ältesten musikalischen Scribenten, und der bey den Alten, so wohl Lateinern, als Griechen, der berühmteste und vornehmste war, mit unsern Anmerckungen versehen, vor Augen. Bißhero haben die artigsten Gelehrten sich wegen des scharfsinnigen Innhalts gescheuet, diesen Scribenten zu lesen, und genauer kennen zu lernen, dem sie doch alle Ehre, weil er sich um die Wissenschafften und die Historie verdient gemachet, zu erweisen schuldig gewesen wären. Ob man ihn gleich etliche mahl Griechisch und Lateinisch heraus gegeben, so ist er doch wegen seiner hohen Wissenschafft von allen kaltsinnig

angesehen worden, und in den Winkeln der Bibliotheken stehen geblieben. Dieses Unglück hat diesem grosen Mann die Unwissenheit der Musik in den vorigen und unsern Zeiten zuwege gebracht. Im vorigen Jahrhundert war Antonius Gogavinus, aus Gravia, welcher auf eine so wohl eitle, als den Studien schädliche Art, sich um die Musik und den Aristoxen verdient zu machen, vorgenommen, und diesen Scribenten erklären wollen, ob er gleich dessen Meinung fast nirgends recht verstanden. Dieser hat nicht nur Aristoxens sondern auch Ptolemäi Harmonik ins Lateinische übersetzet, und im Jahr 1562 zu Venedig heraus gegeben. Da er nun ein Mann gewesen, der keine Erkänntnis in der Musik gehabt, und sehr wenig Griechisch verstanden, würde er leicht wegen seiner Ubersetzung, in der er sehr wenig Beurtheilungs-Kraft gezeiget, wie die Sache selbst und unsere Anmerkungen beweisen, zu entschuldigen seyn, wenn er in den dunkeln und verdorbenen Stellen sich vergangen hätte; allein da er in den leichtesten und kläresten Oertern gefehlet, und den wahrhaften Sinn des Scribenten verdorben, ist er billig vor dumm zu halten, als einer, der sich unterstanden, also aufzutreten, ohne zu überlegen, was die Nachkommen von ihm urtheilen würden. Er würde bey allen Gelehrten mehr Lob verdienet haben, wenn er das Griechische Manuscript, welches wohl besser als Scaligers gewesen, wie aus seiner Erklärung erhellet, hätte richtig abdrucken lassen. Denn es ist allen Gelehrten bekandt, daß die schlimmen Uebersezungen dem gemei-

meinen Wesen mehr Schaden als Nuzen bringen, und die Unwissenheit mehr vermehren, als selbige ausrotten. Es würde dahero Meursius, der sich sonsten in der Litteratur Verdienste erworben, eines grössern Lobes würdig seyn, indem er, da er diesen Scribenten selbsten zu erklären sich nicht getrauet, und andere, solches zu thun, ersuchet, selbigen nur allein Griechisch an das Licht gegeben, wenn er nur dieses Lob durch die grosse Nachläßigkeit im Abschreiben, oder wenn es ein anderer abgeschrieben, in der Zusammenhaltung mit dem Manuscript nicht verringert hätte. Denn daß er in seinen Anmerkungen, in welchen er den Griechischen Text verbessern wollen, überall angestossen, das wollen wir ihm wegen seiner Unwissenheit in der Musikalischen Litteratur, welche er mit den übrigen Gelehrten gemein hat, vergeben, daß er aber in zwanzig und mehr Orten den Griechischen Text zerstümmelt, sowohl in Ansehung einzelner Wörter, als gantzer Zeilen, heraus gegeben, kan wohl auf keine Weise entschuldiget werden. Das, was ausgelassen ist, würde man zehlen können, wenn man unsere Herausgabe mit des Meursius zusammenhalten wollte, welche beyde von einem Manuscript abgedrucket worden. Man hat sich nach der Zeit bemühet, solches durch Hülffe der drey Englischen Manuscripte, die mit des Meursius Herausgabe zusammengehalten worden, zu ergänzen, welche mir acht Monat hernach, als diese Herausgabe besorget worden, der vortreffliche Johann Seldenus zugeschicket. Dieses habe in den Anmerkungen niemahls errinnern wollen,

damit ich des gelehrten Mannes Nachläßigkeit nicht überall tadeln, und dem Leser beschwehrlich seyn möchte. Ich habe in selbigen Manuscripten nichts sonderliches, so man brauchen könnte, gefunden; doch habe dem Leser von allen, sowohl guten, als bösen, in den Anmerkungen Nachricht gegeben, damit man sehen kan, mit was vor Behutsamkeit ich die Manuscripte gebrauche. Ubrigens gehörte ein Manuscript dem berühmten Patricius Junius, so mit dem Seldenischen zusammengehalten worden, welches ehedem Christoph Longolius im Besitz gehabt, und von eben der Hand, wie mich Seldenus berichtet, geschrieben ist, als der Vettius Valens, den ich durch dessen Gütigkeit gleichfalls zu meinen Gebrauch gehabt. Dieses nenne ich nach dem ietzigen Besitzer, als welcher solches gütigst zu meinem Gebrauch übersendet, das Seldenische. Das andere Gerhard Langbainus, welches dieser berühmte Mann selbsten mit zwey Manuscripten aus der Bodleianischen Bibliothek zusammengehalten, wovon eines älter ist, nemlich das, so Franciscus Barocius gehabt, das andere aber neuer, welches zu dieser Bibliothek Heinrich Savilius verehret. Stimmen diese miteinander überein, so heisse ich sie Oxfurter, sind sie aber unterschieden, so nenne ich sie mit ihren eigenen Nahmen. Diese drey Bücher von der Harmonik, so vom Aristoxen übrig sind, scheinen nicht zu gleicher Zeit geschrieben zu seyn, und ich glaube, daß in iedem am Ende etwas mangelt, welches

ches anderswo soll gesaget werden. Ich habe sie aufs neue ins Lateinische übersetzet, und mich bemühet, reiner zu schreiben, als der Gogavin, dessen Uebersetzung barbarisch und ungeschickt ist. Ich habe nach meiner Art kurtze Anmerkungen beygefüget, die aber doch keine Stelle, die nur einiger Massen schwehr zu seyn scheinet, unerkläret lassen. Ich habe also einen Scribenten, der bißhero vor verlohren gehalten worden, hiemit völlig erkläret und verbessert. Da dieses nun sehr schwehr gewesen, habe ich mich mit desto grösserem Fleiß solches zu thun bemühet, ie mehr ich von dem Nutzen, den dieser Scribent, als ein Fürst der Musikverständigen, seinen Lesern ertheilet, versichert zu seyn geglaubet.

Das Leben Aristoxens, wie es Suida hinterlassen, lautet, aus dem Griechischen übersetzet, also:

Aristoxens Vatter war Mnesius, den man auch Spintharus genennet, welcher ein Musicus gewesen, und aus Tarent, einer Stadt in Italien, gebürtig. Aristoxen hielte sich zu Mantiura auf, und legte sich auf die Weltweißheit, und da er auch die Musik erlernte, nahm er ungemein in selbiger zu. Er war ein Zuhörer sowohl seines Vatters, als des Lampri Erythräi. Hernach auch des Xenophili, welcher ein Pythagoräer war. Endlich auch des Aristotelis, auf den er nach seinem Todt geschimpffet, weil er den

Theophrastum zum Nachfolger und Lehrer in seiner Schule hinterlassen, da er sich doch vor andern unter seinen Zuhörern einen grossen Ruhm erworben hätte. Er hat zu Alexandri und in den nachfolgenden Zeiten von der hundert und elften Olympias an, und zu eben der Zeit gelebet, als **Dicararchus Messenius**. Er hat musikalische, philosophische, historische, und andere, alle Wissenschafften und Künste betreffende, Bücher geschrieben, deren Anzahl sich auf vier hundert drey und funffzig belauffet.

Im fünfften Theil soll das erste Buch von Aristoxens Harmonik, und in den folgenden Theilen die zwey folgende Bücher mit Fleiß durchgegangen werden.

II

Johann Matthesons Schrifft von der musikalischen Gelehrsamkeit, in Form eines Briefes an Ihro Hoch-Edlen und Wohl-Ehrwürden Hrn. Johann Christoph Krüsike, der freyen Künste Magister, und berühmten Prediger zu Hamburg, wobey ein Brief angehänget, den der Verfasser von eben dieser Sache an Ihro Wohl-Edlen Herrn Christoph Friederich Leißner geschrieben. Hamburg, bey Felginers Wittwe 1732. Zwey Bogen in Quart.

Im

In dem vorangesetzten Brief an den unvergleichlichen Herrn Krüsike, der wegen seiner ausbündigen Lateinischen Dicht-Kunst, und ausnehmenden Wissenschafft in der Gelehrten Historie Deutschland eine Ehre und Hamburg eine Zierde ist, hat Herr Mattheson eine in Ansehung der musikalischen Wissenschafften Beklagens-würdige Wahrheit bekannt. Er sagt: **Ich schäme mich fast zu sagen, daß eine solche Wissenschafft, die bey den Alten eine Wegweiserin zur allgemeinen Weißheit war, zu unsern Zeiten so nackläßig getrieben, und durch die grosse Unwissenheit so verdunckelt wird, daß man sie gar nicht mehr kennet.** Es ist dieses, leyder! die reine und lautere Wahrheit. Allein woher kommt es? wer ist schuld daran? Daß ich gleichfalls offenhertzig die Wahrheit bekenne, so muß ich gestehen, daß erstlich die Gelehrten daran schuld sind, welche bißher sich gar nichts um diese edle Wissenschafft bekümmert, und dadurch verursachet, daß man die Musik nur als ein bloses Handwerck gelernet. Wenn ja einige hier und dar etwas von der Musik geschrieben, so ist es doch, wegen anderer darzu nöthiger Wissenschafften, die ihnen gemangelt, so beschaffen, daß es weder zur Aufnahme der Musik, noch den Nachkommen zum Trost gereichet. Die Ursach ist, weil man keine öffentliche Lehrer der Musik auf Academien gesetzet. Die schönen Wissenschafften sind mehrentheils durch die Gnade derer Landes-Herren, und den Fleiß der öf-

fentlichen Lehrer, so man ihnen gesetzet, zu solcher Vollkommenheit gediehen, daß sie nun angefangen, den Alten den Rang streitig zu machen, und in schönster Ordnung prangen. Aber die Königin derselben, die schönste der schönen Wissenschafften, die himmlische Musik, hat noch müssen begraben liegen bleiben. Ich kan noch nicht begreiffen, warum grosse Herren, die doch viele tausend, ja Millionen Thaler auf die Musik zu ihren Vergnügen verwenden, noch keine öffentliche Lehrer in der Musik gesetzet, und selbige aus ihren ersten Gründen durch Hülffe der Weltweißheit und anderer Wissenschafften untersuchen lassen. Wo dieses geschiehet, werden grosse Herren aus der Musik mehr Vergnügen schöpffen können, als es jetzo geschehen kan. Denn dadurch wird man bald, zwar keine neue, aber von vielen Unflat gesäuberte, und nach den Regeln, die die Natur an die Hand giebt, eingerichtete Musik bekommen. Es wird besser in den Ohren grosser Herren klingen, man wird mehr Vergnügen an der Musik haben, und die Leidenschafften der menschlichen Gemüther besser bewegen können, wenn Weltweise die Leidenschafften der Menschen auszudrücken, und der Natur nachzuahmen sich bemühen werden, als wenn Leute, die die Musik als ein Handwerck gelernet, die keine Einsicht in die Weltweißheit und Mathematik haben, und überhaupt keine Wissenschafften besitzen, bloß nach ihren einmahl gelernten Schlendrian ohne zureichenden Grund was hinsetzen, und nur deswegen öffters

Bey-

Beyfall erlangen, weil man sie sehr theuer bezahlen muß, und aus frembden Landen sind. Es wird sich nun zeigen, welche Nation in dem gelehrten Europa den Sieg hierin erhalten wird. Jedoch was rede ich von einer Sache, als die noch geschehen soll. Die Deutsche Nation hat ja schon zum Theil den Sieg erhalten, und ist gar kein Zweiffel, daß sie nicht künfftig andere Völcker hierin vollkommen belehren sollte, weil sie solches, vermöge ihrer Natur, eher, als andere Nationen, zu thun geschickt ist. Was das erste betrifft, wird wohl niemand diese Wahrheit läugnen können. Belustiget nicht die Ohren der klugen Engelländer vor allen andern daselbst lebenden Componisten der vortreffliche Händel. Wer ist er denn? Ein Deutscher. Wer ist der, so sich den Beyfall einer gantzen Nation, die man allezeit vor die beste Kennerin der Musik gehalten, erworben? Herr Capellmeister Hasse, ein Deutscher hat es so weit gebracht, daß ihn die Italiäner, als einen Ausländer, allen ihren einheimischen Componisten vorziehen. Gewiß man hat Ursach, sich darüber zu verwundern. Ein gewisser Cavalier, der erst kürtzlich aus Italien gekommen, und mit dem ich etliche Tage zu reisen die Ehre gehabt, hat mich selbsten versichert, daß, wenn eine Oper Beyfall in Italien finden sollte, müste sie von Herrn Hassen componiret seyn. Wo ist ein so vortrefflicher Lautenist zu finden, als Herr Weiß in Dreßden. Wo können andere Nationen solche Clavieristen aufweisen, als Händel und unser Herr Bach

allhier. Welche Nation verehret einen solchen gelehrten und erfahrnen Musikverständigen, als Hamburg an Herrn Mattheson. Macht Herr Telemann nicht solche Ouverturen, als die Frantzosen nimmermehr? Sind nicht Bisendel und Graun solche Virtuosen auf der Violin, und Quantz auf der Quer-Flöte, als man an andern Orten nicht leicht findet? Bezaubert nicht die Ohren seiner Zuhörer der vortreffliche Pantalon auf eine verwundernde Art? Sind diese Virtuosen nicht lauter Deutsche? Welche Capellen anderer Völcker sind wohl besser als die Wienerische und Dreßdnische? Ich habe also die Wahrheit geredet, wenn ich gesaget, daß die Deutschen in der Musik vor andern Nationen einen Vorzug haben, und unten in den musikalischen merckwürdigen Neuigkeiten wird solches das Zeugniß eines Ausländers bekräfftigen. So weit man also in der Musik nur immer gekommen ist, so weit sind auch die Deutschen gekommen, und haben sich vor andern Nationen den Vorzug erworben. Nun aber ist noch übrig, daß bey dem blühenden Zustand der Wissenschafften auch die Musik in ihre Vollkommenheit gesetzet, von vielen Unflat gesäubert, und in ein ordentliches und richtig aneinander hangendes Systema nach ihren gantzen Umfang gebracht werde. Dieses ist eine grosse Sache. Warum? Es werden viele Wissenschafften, viele Sprachen, viel Zeit, viel Fleiß, viel Gedult, vieles Nachdencken, grosse Erfahrung, und eine vollkommene Wissenschafft unserer jetzigen

pra-

practischen Musik darzu erfordert. Dieses auszuführen, ist wohl niemand geschickter, als ein Deutscher. Deutschland bringt wegen ihrer Lage mehr wohlgemischte Naturelle vor, als andere Länder. Ein wohl gemischtes Naturell aber nenne ich, da die Beurtheilungs- Erfindungs- und Gedächtniß-Krafft von der Natur in ziemlich hohen und gleichen Grad hervor gebracht worden. Ein solches Naturell verlanget auch die Musik, welches allein derselben Vollkommenheiten der Welt zu zeigen fähig ist. Der Deutsche; der schon gewohnt ist, viel in verschiedenen Dingen zu arbeiten; wird sich weder, die vielen Wissenschafften darzu zu erlernen, noch viele Jahre unermüdet in dieser Sache zu arbeiten, scheuen. Das Feuer der Deutschen ist mehrentheils so beschaffen, daß es eine beständig gleiche Hitze von sich giebt, und nicht zu starck, noch zu schwach ist, und dahero weder verlöschet, noch verflattert, und also auszuhalten im Stande ist. Ein Frantzose wird dergleichen weitläufftige Sache entweder nicht anfangen, oder bald wieder liegen lassen. Der Engelländer, dessen Verstand die Arbeit und Weitläufftigkeit schon vorher übersiehet, wird nicht so leicht dazu zu bringen seyn. Der Italiäner ist zu bequem dazu. Er wird seine Scharffsinnigkeit lieber auf was wenden, so bald zu enden ist. Der Deutsche aber wird sich vor nichts fürchten. Es wird ihm nichts zu schwehr seyn. Er wird sich Tag und Nacht bemühen, seine Gemüths-Kräffte durch vielen Fleiß auf das beste

aus-

auszuarbeiten. Hätten die Teutschen die Mittel der Engelländer, sie sollten wohl im Reiche der Gelehrten oben an sitzen. So aber muß mancher armer Schelm, der der Früchte der wahren Gelehrsamkeit würdig ist, samt seinen Wissenschafften versauren. Nichts desto weniger ist aus oben angeführten Ursachen zu vermuthen, daß die Deutschen, in völliger Ausbesserung der Musik, sich vor andern Völckern werden verdient machen. Ein wohl gerathener Critischer Musicus macht schon den Anfang dazu, indem er den guten Geschmack und das wahre schöne in der Musik, so bißhero nur sehr wenigen bekandt gewesen, mehreren beyzubringen suchet.

Nun komme ich auf die Schrifft selbst. Herr Mattheson sagt: Er hätte sich nicht wenig verwundert, daß sonst gelehrte Leute so abgeschmackt fragen möchten: Ob denn auch Gelehrte was von der Musik geschrieben? Wie sie es denn bewiesen, daß die Musik ein Theil der Gelehrsamkeit sey? Die meisten von dieser Art Leute ziehen wohl die Sache selbst nicht in Zweifel, damit sie aber doch zeigen, daß sie nicht gar unwissend sind, sprechen sie: Man hat in dieser Sache noch nichts vollständiges. Herr Mattheson antwortet in dieser Schrifft darauf.

Nachdem der Herr Verfasser das Wort Erudition etymologisch erkläret, machet er den Schluß, daß Erudition nichts anders sey, als eine Erkänntnis oder Wissenschafft in einer Sache, die man sich durch eines andern Unterrichtung zuwege gebracht, und so hätte auch in allen übrigen Wissenschafften dieses Wort

Wort eben diese Bedeutung. Nach meiner ohnmaßgeblichen Meinung bestehet das Wesen der Gelehrsamkeit in einer demonstrativen Einsicht, das ist, da man die schwehrsten und tieffesten Wahrheiten in einer ordentlichen aneinander hangenden Reihe der Schlüsse biß auf die leichtesten Grundsätze hinauszuführen, im Stande ist. Denn wenn der gelehrt zu nennen wäre, der sich durch eines andern Unterrichtung eine Erkänntnis in einer Sache zuwege gebracht, so wäre auch der Schuster und Schneider gelehrt. Weil aber dergleichen Leute Wahrheiten, mit denen sie umgehen; so beschaffen, daß sie alle gar leicht in die Sinnen fallen, so haben sie nicht nöthig, erst durch viele aneinander hangende Schlüsse solche herauszubringen, und heissen derowegen nur solche Leute gelehrt, die mit Wahrheiten umgeben, welche dem gemeinen Nachdencken verborgen sind.

Auf die erste obige Frage: Was in der Musik von Gelehrten geschrieben worden? wird man leicht antworten können, wenn man weiß, daß Sebastian Brossard in seinem musikalischen Aufschlag-Buch über neunhundert musikalische Scribenten bekandt gemachet, welche Anzahl hernach Herr Mattheson mit mehr als vierhundert * vermehret, worzu nach der Zeit Herr Walther in seinem Lexico so viel hinzu gethan, daß er bey dreytausend Scribenten angeführet. Unter diesen Scribenten stecken viele und grosse Gelehrten. Man muß aber nicht glauben, als hätten diese 3000 Scribenten alle von

* In Crit. Mus. IV Th. Bl. 109.

von der Natur der Musik und theoretisch geschrieben. Es sind viele und über die Helffte darunter, welche nur practische Sachen, als Concerten, Cantaten, ꝛc. drucken, oder in Kupffer stechen lassen. Was die Anzahl dieser musikalischen Scribenten anbetrifft, so habe ich viele, sonderlich theoretische, vor mich angemercket welche in Herrn Walthers Lexico nicht stehen.

Auf die andere Frage: Wie, und auf was Art die Musik ein Theil der Gelehrsamkeit sey? antwortet der Herr Verfasser gleichfalls, und zwar mit den Zeugnissen der Alten und Lutheri. Nach meiner Meinung bestehet die Sache darinne: Wenn die Wahrheiten der Musik so beschaffen sind, daß sie erst durch vieles Nachdencken aus ihren ersten Gründen müssen heraus geholet werden, und nicht anderst, als durch eine unverruckte Reihe wahrer Schlüsse vollkommen können eingesehen werden, diese Gründe aber aus der Weltweißheit sind, als der einzigen wahren Gelehrsamkeit, so ist auch selbst die Musik eine Gelehrsamkeit. Da nun aber, leyder! das erste aus der Erfahrung wahr ist, so muß auch das letzte wahr seyn, und man wird gestehen müssen, wenn man anderst nicht die Erklärung der Gelehrsamkeit, welche in einer demonstrativen Einsicht bestehet, ohne Grund tadelt, daß die Musik ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit sey. So unumstößlich diese Wahrheit ist, so giebt es doch Leute, welche dieses noch nicht begreiffen können, vielleicht weil sie es in ihrer Jugend von ihren Lehrmeistern nicht also gelernet, und in ihren Ohren was neues ist,

ohn-

ohngeacht diese Wahrheit so alt als die Welt selbsten. Allein ein Vernünfftiger wundert sich gar nicht. Es hat Menschen gegeben, welche den Satz des zureichenden Grundes, den Satz des Wiederspruchs, GOtt, Himmel und Erden, und sich selbst geleugnet: Warum sollten nicht auch viele glauben, daß die musikalischen Wissenschafften nicht zur Gelehrsamkeit mit gehören? Gleichwie aber diejenigen nur wahre Gottes- Rechts- und Arzeney-Gelehrte sind, welche ihre Wissenschafften in einer unverrückten Reihe wahrer Schlüsse biß auf die ersten Grund-Sätze der Weltweißheit einsehen, also sind auch nur diejenigen wahre Musikgelehrte, welche ihre Wissenschafft demonstrativ verstehen. Der Herr Verfasser hat bey dieser Gelegenheit verschiedene Lob-Sprüche der Musik mit beygebracht, worunter die merckwürdigsten: erstlich, was Cicero in den Tusculanischen Fragen im ersten Buch von den Griechen gesagt, nemlich: **Die Griechen hielten davor, daß in der Musik die gröste Gelehrsamkeit stecke.** Ein Scholiast des Aristophanis sagt: **Unter dem Nahmen eines Musikverständigen verstunde man einen Mann, der aller Wissenschafften fähig war.** Plato sagte: **Die Musik sey eine grosse Welt-Weißheit.** Welches auch der berühmte Herr Richey in Hamburg bekräfftiget, wenn er in einem Brief, so in der musikalischen Critic, im andern Theil, befindlich, saget: **Die Musik ist eine thätige Weltweißheit.** Nun folget der Brief an Herrn **Leißnern**, worinn gleichfalls sehr

sehr gute die Musik angehende Gedancken enthalten sind. Zu wünschen wäre es, daß diese kurtze aber voller guten Gedancken und Sachen steckende Schrifft von allen denen möchte gelesen werden, welche noch keinen Begriff von der Musik haben. Es würde alsdenn nicht mehr von der Musik so obenhin, wie manchmahl bey einem Pfeiffgen Toback im Garten zu geschehen pfleget, geurtheilet werden.

III

Kurtzer iedoch gründlicher Bericht von den Vocibus Musicalibus, darinne gehandelt wird von der musicalischen *Syllabication*, oder (wie man gemeiniglich redet,) von der *Solmisation*, wann, von wem, und zu was Ende dieselbe erfunden? imgleichen, wie mancherley Art man davon habe? dann auch, ob diejenige mit den sechs *Vocibus*, *VT*, *RE*, *MI*, *FA*, *SOL*, *LA*, zu behalten, oder zu verbessern, oder, sowohl die, als alle andere alte und neue *Voces* ingesamt, gantz und gar abzuschaffen, und an dero statt die *Claves* selbst zu solchem *Syllabici*ren zu gebrauchen? Für diejenigen, so mit Unterweisung der Jugend im Singen umgehen, zu wohlmeinender Nachricht aufgesetzt von OTTONE GIBELIO, Directore Musices und Cantore der Schule zu Minden. Bremen, gedruckt

bey

bey Jacob Köhler, im Jahr 1659. mit der Zuschrifft sieben Bogen, weniger ein Blatt. In Octav.

Otto Gibelius ist in der Zuschrifft an den Rath zu Braunschweig der vernünfftigen Meinuug, daß man, wie in allen Wissenschafften, so auch in der Musik, weder die alten verachten, und nur allein bey denen neuern bleiben, noch die neuern hindan setzen, und nur die alten anbeten müsse, sondern beyde verbinden, wenn man recht auf den Grund einer Wissenschafft sehen wolle. Diese Wahrheit ist so gewiß, daß sie keines weit hergeholten Beweises bedarff. Denn wenn man eine Wissenschafft übersehen, und sie vollkommen in ihrem gantzen Umfang kennen will, so muß man ohnstreitig wissen, wie sie sich nach und nach verändert, und wie sie zu dieser oder jener Zeit ausgesehen. Dieses kan man nicht besser lernen, als wenn man die Scribenten von dieser oder jener Wissenschafft, wo nicht gantz und gar alle, doch die meisten und hauptsächlichsten nach der Zeit-Ordnung lieset, und also die alten mit den neuern verknüpffet. Daß es aber in andern Wissenschafften wenig, in der Musik aber am allerwenigsten geschiehet, ist auch eine ausgemachte, und durch die Erfahruug bestätligte Wahrheit.

In der Schrifft selber holet der Urheber diese Gewohnheit, den Unterscheid der Tone durch gewisse Sylben oder Zeichen auszudrucken,

 von

von den Egyptiern her, als bey welchen, nach Demetrius Phalerius Zeugnis, die Priester sich der selbstlautenden Buchstaben im Singen bedienet, und auf solche Art ihren Göttern eine Music gebracht. Ich bin der Meinung, daß, sobald vernünfftige Menschen gewesen, die angefangen, einen Ton von dem andern zu unterscheiden, sie solche auch mit besondern Nahmen beleget, welche wir aber aus Mangel der Historie nicht wissen können. Wir können es aber aus den nachfolgenden Zeiten leicht schliessen. Denn die Griechen haben erstlich ihre sieben selbstlautende Buchstaben dazu gebraucht. Hernach hat Aretinus die Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la, in Italien eingeführet. Wir aber bedienen uns nun der sieben ersten Buchstaben des Alphabets. Eben auf diese Art haben sich ohne Zweiffel die uhralten Egyptier, Chaldäer, Araber selbst gefällige Zeichen, oder Sylben erwehlet, die uns aber aus gedachter Ursache nicht bekandt sind. Alsdenn giebt Gibelius eine kurtze Beschreibung von den Tetrachorden der alten Griechen, und kommt auf die musicalischen Sylben, so die Lateiner gebraucht, und bringt eine kurtze Historie mit bey. Es ist nemlich wahrscheinlich, daß sich die Lateiner der Griechischen Buchstaben und Sylben noch etwann fünff Jahrhundert durch nach Christi Gebuhrt bedienet, biß auf Boethii Zeiten, als welcher die Noten und Zeichen nach Art der Griechen beschreibet, und daher vermuthlich noch zu seinen Zeiten üblich gewesen. Nachdem aber die Hunnen, Wenden, Gothen,

und

und andere Italien mit Krieg überzogen, und und dadurch die Wissenschafften überhaupt vergessen worden, ist auch die Musik samt den Schrifften der alten Griechen, und anderer, so davon geschrieben, bey nahe zu Grunde gegangen, und über zweyhundert Jahr im verborgenen gelegen, biß Johannes Damascenus aus Syrien, ein Münch, im Jahr 725 die Tonkunst auf eine neue Art gelehret, sowohl weil man die Griechische nicht mehr gewust, als auch, weil er die Sache deutlicher und leichter vorstellen wollen. Es hat aber die neue Lehrart Damasceni viele Schwürigkeit in Ansehung der halben Tone verursachet, indem, da er jedes Intervallum doppelt gezeichnet, nemlich ein anderes Zeichen im Aufsteigen, ein anderes im Absteigen, dadurch die Stelle der halben Tone in andern Tonarten verrücket, und dadurch die Sänger verwirret worden. Diesem Uebel abzuhelffen, hat man auf Pipini und Carls des Grossen Befehl etliche mahl die Kirchen-Gesänge zu verbessern gesuchet, nemlich im Jahr 751 und 774, da aber solches noch nicht zureichend war, ist abermahl im Jahr 790 durch Paul Warnefrieds, Kayser Carls des Grossen Hofprediger, Beförderung, der Kirchen-Gesang durch zwey vom Pabst Adriano abgeschickte Sänger in bessere Ordnung gebracht worden. Obengedachte Damasceni Zeichen aber sind nicht allgemein gewesen, wie sowohl aus Meiboms Vorrede, so er den alten Griechischen Scribenten vorgesetzet, als auch aus einem alten in der Wolffenbüttelischen Bibliothek

vorhandenem Meß-Buch, zu ersehen.* Nach der Zeit hat man sich der sieben ersten Buchstaben des Alphabets bedienet, und damit die sieben wesentlichen Tone bemercket, wozu man hernach den achten Buchstaben, das harte b von dem weichen zu unterscheiden, hinzugethan. Die erste Octav haben sie mit grossen Buchstaben, A, B, C, die andere mit kleinen, a, b, c, das letzte a doppelt, a a, bezeichnet, weil sie über und unter zwey Octaven nicht leicht gegangen. Vermittelst dieser Buchstaben haben sie hernach ihre Gesänge vorgestellet, ohne Zeichen der Quantität, also:

d c h c d e d c h a h c d a G F G G.
Sit nomen Do - - mi - ni benedictum in se - cula.

Dieses ist der Grund, warum man auch jetzo noch auf solche Art manchmahl sich in Ausdrückung dieser oder jener Melodey der Buchstaben bedienet, und die Tone durch das gantze Clavier also bezeichnet und vorstellet: C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H c, cis, d, dis, e, f,

fis, g, gis, a, b, h c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a b h

c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h c.

Die Gültigkeit der Tone könnte man durch darüber gesetzte Zahlen bemercken, nemlich einen gantzen Schlag durch 1, einen halben durch 2, ein Viertel, Achtel, durch 4, 8, u. s. w. und also solchergestalt ein iedes musikalisches Stück, wenn es sich nicht anderst thun lässet, verständig machen.

Nach

* Mich, Prætorius in Synt. Mus. T. I. P. I. c. IV.

Nach der Zeit hat man die sieben Tone auf sieben Linien deutlicher zu machen gesuchet, und sie durch Punckte, wie Fig. II zeiget, vorgestellet. Zu diesen sieben Linien mögen wohl die Saiten, so auf den Cythern mehrentheils sieben gespannet gewesen, Gelegenheit gegeben haben. Zu dieser Zeit haben sich unterschiedliche viele Mühe gegeben, die Musik zu verbessern, worunter, nach **Platinä** Zeugnis sonderlich **Robertus Carnotanus**, welcher zur Zeit Pabsts **Gregorii V** gelebet, gewesen seyn soll. In folgenden Zeiten hat sich **Guido Aretinus**, ein Benedictiner-Münch, sehr angelegen seyn lassen, die Musik höher zu bringen, und deswegen verschiedene Länder durchreiset, dessen guten Raths und Hülffe in der Musik sich sonderlich der Ertz-Bischoff zu Hamburg, **Hermann**, und der Bischoff zu Oßnabrüg, **Elvericus**, bedienet. Er lebte zu Zeiten der Kayser, **Conrads** des andern, und **Heinrichs** des dritten, im elftem Jahrhundert. Seine musikalische Thaten bestehen mehrentheils darinn, daß er die sieben Linien abgeschaffet, und statt derselben nur fünff angenommen, und die Noten nicht nur auf die Linien, sondern auch auf den Raum zwischen den Linien gezeichnet. Dieses Systema von fünff Linien ist nun in der gantzen musikalischen Welt gebräuchlich. Er hat ferner zu dem Diagramma der alten Griechen unten noch den Ton G hinzugethan, oder wie **Meibom** in seiner Vorrede meinet, nicht sowohl hinzugethan, als vielmehr, um es den Griechen nachzumachen, beybehalten. Denn die Griechen ha-

ben das tieffe G auch schon gehabt, weil es aber nicht vernehmlich gewesen, hernach weggelassen. Es bestunde also nun Guidonis gröstes Intervallum aus zwey Octaven, und einer Sexte, da sonsten nur zwey Octaven und eine Quinte der gröste Zwischenstand war, wie Aristoxenus im I Buch seiner Harmonik sagt.

Sibelius scheinet sich hier verrechnet zu haben, wenn er spricht: Guidonis Systema hätte sich also auf 22 Claves erstrecket, und wäre bestanden aus zwey Octaven und einer Sexte. Es ist wahr, zweymahl acht und sechs ist zwey und zwanzig, aber in Guidonis Systema ist das andere g zweymahl, und das dritte $\bar{g}$ wiewieder zur Sexte mitgezehlet, und folgbar zweymahl zu viel. Nun folget nach Adam Riesens Rechenbuch gantz richtig, daß 2 von 22 abgezogen, 20 bleibt, und also Guidonis Systema nur aus zwanzig Tonen bestanden. Wer also schlüsset, scheinet sich nicht betrogen zu haben. Sibelius aber hat doch recht, und die Zahl 22 wird voll, wenn die zwey h, so auch noch darzu gehören, mitgerechnet werden.

Die Alten haben ihr Systema in Tetrachorda eingetheilet, Guido aber hat sein Systema in sieben Hexachorda zergliedert. Die Ursache ist, nach Sibelii Meinung, diese: „Wie nun „Guido diß Systema maximum in so weit ver„fertiget, und auf 22 Claves gebracht, hat er „auch darnach getrachtet, wie solches aufs beste „und füglichste möchte abgetheilet werden. Da „hat er nun erstlich gesehen, wie daß die Alten „ihr

„Ihr Systema maximum durch Tetrachorda und
„Quarten abgetheilet, in welchen das Semito-
„nium stets unten ist, deßwegen sie auch ihre
„Abtheilung durch die Tetrachorda nur allererst
„bey dem Clave Ὑπάτη ὑπατῶν, oder unserm
„H, anfangen können. Weil aber Guido ihm
„vorgenommen, alsbald vom ersten Clave seines
„Systematis als vom Γ, die Abtheilung anzu-
„fangen, muste er auf eine andere Disposition
„bedacht seyn. Da hat er nun erwogen, wie
„daß dreyerley Species oder Arten der Quarten
„seyn, (welches auch unter andern Aristoxenus
„lehret am Ende libri 3. Harmon. Elemento-
„rum, und Euclides in Introductione harmo-
„nica p. 14.) unter welchen die erste Art ist,
„da das Semitonium, so in einer jeden Quar-
„ten gefunden wird, unten stehet, als von h
„ins e, die andere, da da das Semitonium
„oben, als vom C ins f, die dritte, da eben
„dasselbe in der Mitten, als von d ins g. Hier-
„aus sahe er nun, daß alle diese drey Arten der
„Quarten in der Sexten (wie wirs ietzund nen-
„nen,) begriffen würden, welche wenn sie also
„geordnet, daß ihr erstes Tetrachordum das
„Semitonium oben hätte, das andere in der
„Mitten, das dritte und letzte unten, hätte man
„nicht allein hieran die Disposition der ersten sechs
„Clavium seines vorgemeldten Systematis, son-
„dern es könnte auch ferner dasselbe gantze Sy-
„stema hierdurch gar füglich auf solche Weise
„abgetheilet werden. Nannte derowegen solche
„Disposition ein Hexachordum, und theilte sein

„gantzes Systema maximum in sieben derosel-
„ben, also, daß das erste Hexachordum war
“Γ H A C D E, das andere C D E F G A,
„das dritte F G a b c d, das vierdte G a
„ h c d e, das fünffte c d e f g aa, das
„sechste f g aa bb cc dd, das siebende g
„aa hh cc dd ee. Und diß ist der rechte
„Grund, warum Guido nicht höher oder tief-
„fer in seinem Systemate verfahren, denn nur
„allein auf eine Vicesimam, und dann auch,
„warum er eben dasselbe in sieben Hexachorda
„abgetheilet.„ Weil die Griechen die Tone der
Tetrachorden mit vier Sylben bezeichnet, hat
Guido seine Hexachorda auch mit sechs Sylben
beleget, welche aus iedem Hemistichio der er-
sten Strophe eines Liedes, so man dem heiligen
Johannes zu Ehren verfertiget, genommen.
Sie heisset also:

VT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum
SOLve polluti LAbii reatum
Sancte Johannes.

Diese Lehre den Anfängern deutlich beyzubrin-
gen, hat Guido selbige in einer Hand, so Fig. I.
zu sehen; vorgestellet. Man kan auch aus fol-
gender Tabelle die Sache verstehen lernen.

Ta-

Tabelle von den Vocibus muſicalibus *Guidonis Aretini*, wie er dieſelben nach ſeinen 22 Clavibus in ſieben Hexachorda abgetheilet:

ee	e̿							la
dd	d̿						la	ſol
cc	c̿						ſol	fa
hh	h̄							mi
bb	b̄						fa	
aa	ā					la	mi	re
g	ḡ					ſol	re	vt
f	f̄					fa	vt	VII
e	ē				la	mi	VI	
d	d̄			la	ſol	re		
c	c̄			ſol	fa	vt		
h	h				mi	V		
b	b			fa				
a	a		la	mi	re			
G	g		ſol	re	vt			
F	f		fa	vt	IV			
E	e	la	mi	III				
D	d	ſol	re					
C	c	fa	vt					
♮	H	mi	II					
A	G	re						
Γ	A	vt						
		I						

Diese gantze Lehre aber, so sehr sie ehedem getrieben, und vor gut gehalten worden, ist heut zu Tage als ein nichtswürdiger Plunder abgeschaffet, und das Leichen-Begängnis, so ihr Herr Mattheson gehalten, ist aus dem beschützten Orchester bekandt. Gibelius hat es auch schon selbst geglaubet, und führet aus dem Calvisio etliche Seiten an, als welcher Grundgelehrte Musicus dieses schlechte Zeug nach Verdienst verachtet. Die Holländer haben daher sieben Sylben genommen, bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Andere haben, um die Veränderung zu vermeiden, zu den 6 Sylben Aretini noch Si hinzugethan. Hierüber ist ein Streit, sonderlich zwischen Calvisium und Hubmeier entstanden, welcher letztere hefftig, aber ohne Grund und Vernunfft, vor Aretins 6 Sylben gestritten. Beyder eigene Worte führet Gibelius an.

Nach der Zeit hat M. Daniel Hizlerus, welcher die musikalischen Sylben gar abgeschafft, die Claves also benennet, daß sie mit ihnen eine Aehnlichkeit hatten, nemlich A, B, C, D, E, F, G, / la, be, ce, de, me, fe, ge, welcher Sylben sich Gibelius auch eine Zeitlang bedienet, bald aber darauf wieder Aretins Sylben, mit Zusatz der Sylben ni, und an statt ut, der ersten Sylben do, und von Sol das l weggenommen, zu den Chromatischen Tonen aber neue Sylben, nemlich Di, Ri, Ma, Fi, Si, Lo, Na, gemachet, daß also die zwölff Tone in der Octav nach der damahligen Art solcher Gestalt, wie Fig. III zu sehen, mit Sylben gesungen wurden.

Mersennus, ein grosser Musicus und Mathematicus, hat gleichfalls zu Aretins Sylben aus eben dem Gesang die Sylbe bi noch hinzugethan, und Mairus beliebte, sieben neue Sylben zu machen, nemlich Va oder Ta, Ra, Ma, Fa, Sa, La, Za, welche aber Gibelius nicht billiget. Nach der Zeit hat Ambrosius Profius, ein Organist zu Breslau, gantz vernünfftig davor gehalten, daß man die Sylben gantz und gar abschaffen, und statt derselben sich allein der Buchstaben bedienen sollte, welches Gibelius wiederleget, weil er meinet, die Sylben wären zum aussprechen bequemer als die Buchstaben, und zur Unterrichtung der Jugend besser. Allein unsere heutige Ausübung zeiget das Gegentheil, da die Jugend vor allen Dingen nach den Buchstaben unterrichtet, und alsdenn mit gutem Fortgang sogleich zum Singen des Texts angehalten wird.

Der Verfasser kommet von den 6 Sylben auf die Diatonische Leiter des Pythagoras, welche aus lauter grossen Tonen bestunde, anietzo aber eben so wenig zu gebrauchen, als des Didymi und Ptolemäi, welche Gibelius gleichfalls mit beybringt. Es war aber die Diatonische Leiter Didymi, von A an zu rechnen, also beschaffen: Das erste Intervallum war ein groser Ton, in der Verhältnis wie 8 zu 9, das andere ein groser halber Ton, in der Verhältnis wie 15 zu 16, das dritte ein kleiner Ton, in der Verhältnis wie 9 zu 10, das vierdte ein groser Ton, das fünffte ein groser halber Ton, das

sechste

sechste ein kleiner Ton, das siebende ein groser Ton. Sie stehet also abgebildet:

	8.	5.	3.	2.	5.	9.	1.
	9.	6.	4.	3.	8.	16.	2.
$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{a}}$
144.	128.	120.	108.	96.	90.	81.	72.
8.	15.	9.	8.	15.	9.	8.	
9.	16.	10.	9.	16.	10.	9.	

Diese Leiter deutlich zu verstehen, muß man wissen, daß die Zahlen, so über den Buchstaben stehen, die Verhältnisse der Tone gegeneinander vorstellen. Zum Exempel: $\bar{a}$ verhält sich zu $\bar{\bar{a}}$, wie 2 zu 1. Und so ferner $\bar{a}:\bar{h} = 8:9$. $\bar{a}:\bar{\bar{c}} = 5:6$. $\bar{a}:\bar{\bar{d}} = 3:4$. $\bar{a}:\bar{\bar{e}} = 2:3$. $\bar{a}:\bar{\bar{f}} = 5:8$. $\bar{a}:\bar{\bar{g}} = 9:16$. Oder umgekehrt $\bar{\bar{g}}:\bar{a} = 16:9$. $\bar{\bar{f}}:\bar{a} = 8:5$. $\bar{\bar{e}}:\bar{a} = 3:2$ $\bar{\bar{d}}:\bar{a} = 4:3$. $\bar{\bar{c}}:\bar{a} = 6:5$. $\bar{h}:\bar{a} = 9:8$.

Die Zahlen unter den Buchstaben zeigen ebenfalls die Grössen der Tone an, nur daß sie in grössern Zahlen ausgedrucket sind. Denn wie sich verhält 1 zu 2, so verhält sich auch 72 zu 144, weil $72 + 72 = 144$. und so ist $16:9 = 144:81$, weil $1\frac{7}{9} = 1\frac{63}{81}$ und $1\frac{2}{7} = 1\frac{18}{63}$ und $3\frac{1}{2} = 3\frac{9}{18}$. $8:5 = 144:90$, weil $\frac{3}{5} = \frac{54}{90}$, $\frac{2}{3} = \frac{36}{54}$, $\frac{1}{2} = \frac{18}{36}$, $\frac{2}{4} = \frac{1}{2}$, und so weiter.

Die untersten Zahlen bemercken die Verhältnisse der über ihnen stehenden Zahlen, und jene der über ihnen gesetzten Tone an, nemlich $\frac{8}{9}$ zeigen

gen die proportionem sesqui octavam der Zahlen 144 zu 128. Denn $8:9 = 128:144$, und $\frac{1}{8} = \frac{16}{128} = \frac{8}{64} = \frac{4}{32} = \frac{2}{16} = \frac{1}{8}$, und so auch $15:16 = 120:128$, $120:108 = 10:9 = \bar{\bar{d}}:\bar{\bar{c}}$.

Diese Leiter aber würde bey der heutigen Musik die Ohren sehr beleidigen, indem bey den vier und zwantzig Tonarten ein Ton bald zu hoch bald zu niedrig nach dieser Stimmung seyn würde. Es ist derowegen so wohl als des Ptolemäi nicht mehr brauchbar. Gibelius hat ihre Fehler also angemercket:

„Daß man aber auf unsern Instrumenten „nach diesen allhier beschriebenen Proportionibus „mit der Stimmung keinesweges also verfahren „könne, ist offenbahr, so wohl aus dem Gehör, „als aus der Rechnung der Proportionum. „Denn zum Exempel in dieser Octav würde fürs „erst das $\bar{\bar{d}}$ gegen das $\bar{h}$ ein Comma zu niedrig „stehen in Proportione super quinquies par„tiente vicesimas septimas, welcher termini „minimi sind $\frac{2}{32}$, da doch sonst die Forma ei„ner recht vollkommenen tertiæ minoris pro„portionem sesquiquintam haben muß in ter„minis minimis $\frac{5}{6}$, gleichwie in dieser Scala auch „haben $\bar{a}$ $\bar{\bar{c}}$ und $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{f}}$. Zum andern würde auch „aus eben dieser Ursach die Sexta minor von ge„meldtem $\bar{h}$ ins $\bar{\bar{g}}$ ebenmäßig falsch seyn, und oben „im $\bar{\bar{g}}$ ein Comma zu wenig haben, in propor„tione super 47 partiente 81, dero Termini „sind $\frac{81}{128}$. Weil sonst eine Sexta minor haben „muß proportionem super tripartientem quin-

„tas

„tas in den terminis $\frac{5}{8}$, gleichwie in dieser Scala $\bar{\bar{a}}$
„$\bar{\bar{f}}$. Fürs dritte würde auch das $\bar{g}$ zu dem $\bar{\bar{c}}$
„keine reine Quint geben, sondern der mangelt
„auch ein Comma, daß also an statt der pro-
„portionis sesqui alterius, in terminis $\frac{2}{3}$ eine
„proportio super 13 partiens 27, in termi-
„nis $\frac{27}{40}$, daraus entstehen würde. Wie denn
„auch endlich die Tertia minor vom $\bar{\bar{c}}$ ins $\bar{\bar{g}}$ ein
„Comma zu wenig hat, weil das $\bar{\bar{g}}$ so viel zu
„niedrig. Und diß ist also der Mangel, warum
„die Scala syntona Didymi in unser heutigen
„Figural-Music nicht kan auf und angenommen
„werden, die Orgeln und andere Instrumenta
„darnach zu stimmen. Hernach des Ptolemäi
„Scala syntona ist gleichfalls unvollkommen,
„und ist von der Syntona Didymi nur unter-
„schieden mit der Umsetzung der Tonorum. Als
„nemlich ihr erstes Intervallum von dem A in
„H ist ein Tonus major. Das andere ein Se-
„mitonium majus, wie in des Didymi Synto-
„na. Das dritte aber ist wiederum ein Tonus
„major, da sonst in des Didymi war ein Tonus
„minor. Das vierdte also ein Tonus minor,
„da in des Didymi ein Tonus major war. Das
„fünffte ein Semitonium majus. Das sechste
„wiederum ein Tonus major, und das siebende
„ein Tonus minor. Da sonst in des Didymi
„das sechste einen Tonum minorem hatte, und
„das siebende einen Tonum majorem, dero
„Fürbildung in der obersten Octav A also ste-
„het:

	8/9	5/6	20/27	2/3	5/8	5/9	1/2
$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{a}}$.
216.	192.	180.	160.	144.	135.	120.	108.
8/9	15/16	8/9	9/10	15/16	8/9	9/10	

„ Daß man nun eben so wenig nach diesen
„beschriebenen Proportionibus unsere Orgeln
„und Instrumenten stimmen könne, bezeuget
„auch beydes das Gehör und die Rechnung.
„Denn allein der Clavis D allhier viel Dissonan-
„tien verursachet. Als erstlich in dieser vorge-
„schriebenen Octav giebt das $\bar{\bar{d}}$ zu dem vorherge-
„henden $\bar{a}$ eine Quartam commate abundantem,
„in Proportione super 7 partiente vicesimas,
„dero termini minimi sind $\frac{20}{27}$, und hergegen
„zu dem folgenden $\bar{\bar{a}}$ eine Quintam commate de-
„ficientem, in Proportione super 13 partien-
„te 27, dero termini sind $\frac{27}{40}$. Zum andern
„machet es zu dem $\bar{\bar{f}}$ eine Tertiam minorem,
„der auch ein Comma mangelt, ohne was sonst
„für mehr Dissonantien daher entstehen, welche
„einer dann auch aus der Stimmung selbst er-
„fahren und vernehmen kan. Als zum Exempel:
„so man im Baß würde rein machen die Quint
„f c, und denn ferner c g, g $\bar{d}$, $\bar{d}$ $\bar{a}$, so wür-
„de das $\bar{a}$ ein gantz Comma zu hoch kommen
„gegen das f, daß es seine gebührende Propor-
„tion und Consonanz nicht geben könnte. Denn
„das Intervallum von dem F ins $\bar{a}$, bestehet ei-
„gent-

„gentlich in Proportione quintupla, dero ter-„mini sind $\frac{1}{5}$. Hier aber würde es auf solche „Weise bekommen Proportionem quintuplam „sesqui decimam sextam, in den Terminis $\frac{16}{81}$. „Und dasselbe Comma würde allemahl überschies-„sen, wenn man also weiter verfahren wollte, „als nemlich, wenn man zu solchem $\bar{a}$ das a in „der Octav rein stimmete, und dann zu demsel-„ben a das $\bar{c}$ in der Quint, und zu dem $\bar{e}$ ferner „das $\bar{h}$. Denn da das $\bar{e}$ sollte zu dem nächstvor-„hergehenden g eine Sextam majorem haben, „dero Forma bestehet in Proportione super „bipartiente tertias, in den terminis $\frac{3}{5}$, wür-„de auf solche Weise daraus werden Proportio „super undecies partiens decimas sextas, das „ist, eine Sexta major, so ein Comma zu viel, „in den terminis $\frac{16}{27}$. Also sollte auch das $\bar{h}$ zu „dem nächstvorhergehenden d eine Sextam ma-„jorem haben, auf diese Weise aber würde eben-„mäßig eine Sexta major commate abundans „daraus werden.„

Nun kommet Gibelius wieder auf seine Sylben. Die Haupt-Absicht ist, man solle nicht Aretins 6 Sylben, sondern 7 brauchen. Wer Sylben brauchen will, auch sich derselben in halben Tonen, z. E. c, cis, d, dis, u. s. w. bedienen, wie Gibelius, und meinet, es wäre zum aussprechen bequemer, der kan es immer thun, wenn man nur so viele Sylben brauchet, als in der Musikleiter verschiedene Tone stecken. Ich vor meine Person aber glaube, daß die Buchstaben besser sind. Man siehet aus diesem kleinen

Büch-

Büchlein, daß Sibelius in seiner Wissenschafft ein braver Mann gewesen.

IV

Exercitationum Musicarum Theoretico-Practicarum Curiosarum Secunda de OCTAVA, oder andere Curiose Musicalische Wissenschafft und Kunstübung von der Octav, Allen Deutsch-gesinnten Liebhabern Musicalischer Wissenschafften zu fernern Nachdencken und besserer Ausübung vorgestellet von Wolffgang Caspar Prinzen, von Waldthurn, der Reichs-Gräfl. Promniz. Capell-Music bestalten Dirigenten und Cantore zu Sorau. Franckfurt und Leipzig, in Verlegung Joh. Christoph Miethens, 1687. Sieben Bogen in Quart.

Prinz handelt der Ordnung gemäß in der andern Kunstübung auch von der andern Consonanz, der Octav, welche also genennet wird, weil, wenn man von einem der beyden Tone, so die Octav ausmachen, zu zehlen anfänget, der andere in der ordentlichen Leiter allzeit der achte ist. Sie heisset Dia pason, δια πασων, auf Deutsch, über alle, oder besser, durch alle. Prinz meinet hier, die Griechen hätten sie so genennet, weil sie alle Concordanzen in sich begriffe. Es ist aber erstlich unbewiesen,

daß sie alle Consonanzen oder Concordanzen in sich begreiffet, welches man aus dem zweyten Theil dieser Bibliothek, p. 4 sehen und schlüssen kan. Hernach ist es gar nicht wahrscheinlich, daß so viele auseinander hergeleitete Begriffe die Griechen mit den zwey Worten, *Dia pason*, nach Prinzens Meinung, hätten bezeichnen sollen. Wenn man redet, oder sonst eine zuvor unbekannte Sache mit einem selbst gefälligen Nahmen beleget, so pfleget man nicht ordentlicher Weise zuvor die Natur der Sache auf das genaueste zu untersuchen, und nach einer Reihe von vier biß fünff herausgebrachten Schlüssen alsdenn erst einen Nahmen zu sagen, sondern man hat entweder gar keine, oder eine gantz leicht in die Sinnen fallende, öffters ungegründete Ursach, warum man so und nicht anders gesprochen. Wenn es wahr wäre, was Prinz sagt, so müsten die Griechen, oder der, so ihr den Nahmen am ersten gegeben, viele Gedancken vor der Benennung miteinander verknüpffet haben, welches nicht zu vermuthen ist.

Vielleicht ist meine Muthmaßung wahrscheinlicher. Es ist aus dem zweyten Theil dieser Schrifft p. 11 bekandt, daß die Griechen erstlich nur eine Octav gehabt, und also vermuthlich deswegen den letzten Ton *Dia pason*, durch alle, genennet, weil man von dem einen Ton, so zu dem andern eine Octave machet, durch alle Tone geben müssen, biß man zu den andern gekommen. Es ist also das Wort Tone darunter zu verstehen, wenn es heisset, durch

alle

alle nemlich Tone. Um eben dieser Ursach willen, haben die Griechen die Quinte, Dia pente, die Quarte Dia tessaron genennet, weil durch fünff und vier Tone gegangen wird, wenn man von einem Ton zu einen andern gehet, der mit ihm eine Quinte, oder Quarte machet. Es heisset derowegen in den Worten, Diapason, Diapente, Diatessaron, das Wörtgen Dia so viel als durch. Wollte man es durch das Wörtlein aus verdeutschen, so würde es auch kein Fehler seyn, und hieße alsdenn Diapason, aus allen, verstehe darunter, Tonen bestehend. Denn anfänglich haben, wie schon gesagt, die Griechen nur eine Octave gehabt, und begrieff dahero die Octav alle ihre Tone in sich. Meine erste Muthmaßung, wo sie nicht eine Gewißheit zu nennen, ist eher und viel leichter glaublich, als die letztere, weil in dem Diatonischen Geschlecht das Wörtgen Dia daselbst auch so viel als durch bedeutet. Siehe den vorhergehenden Theil p. 9.

Prinzens Beschreibung der Octav ist diese: **Die Octav ist eine vollkommene und perfecte Concordanz, deren Wesen bestehet in Proportione dupla, deren Termini radicales seyn 2—1.**

Der Verfasser hätte wohl das Wort vollkommen in der Erklärung weglassen mögen, weil es dunckel ist. Denn es ist im vorhergehenden Theil p. 41 bewiesen worden, daß der einstimmige Klang die allervollkommenste Uebereinstimmung sey. Da man nun aber das vollkommen-

net, wenn in einem Dinge verschiedenes miteinander übereinstimmet, so daß diese Uebereinstimmung nach einerley allgemeinen Regeln eingerichtet ist, so ist klar, daß diese Uebereinstimmung bald grösser, bald kleiner seyn könne, nachdem wenig, oder vieles, miteinander übereinstimmet. Da nun nach Prinzens eigenem Geständnis die Octav nicht so vollkommen, als der Unisonus, und die Quinte nicht so vollkommen, als die Octav, er aber in allen dreyen Beschreibungen das Wort vollkommen ohne Unterscheid gebrauchet, da doch iederzeit ein anderer Begriff damit verknüpffet werden muß, so thut man besser, man lässet es gar weg. Meine Erklärung lautet also: **Die Octav ist eine Uebereinstimmung zweyer Tone, deren Verhältnis ist, wie 2 zu 1.** Daß sie aber eine vollkommene Consonanz sey, und unmittelbar nach dem Unisono folge, ist daher leicht zu begreiffen, weil zwischen dem Verhältnis 1 zu 1, und dem Verhältnis 1 zu 2 kein mittleres Verhältnis zu finden, welches eine Consonanz geben könnte.

Es ist ein groser Streit unter den Musikverständigen schon lange gewesen, welche Consonanzen vollkommene und welche unvollkommene seyn. Die Alten haben die Octav, Quint, und Quart vor vollkommene Consonanzen gehalten, aus der Ursach, weil sie in die vier ersten Zahlen eingeschlossen wären. Nemlich die Verhältnis der Octav ist 1 : 2. Der Quint 2 : 3. Der Quart 3 : 4, und weil die Verhältnis der Quart gleich nach dem

dem Verhältnis der Quint kommet, so haben sie solche auch gleich nach der Quinte vor eine vollkommene Consonanz gehalten. Prinz untersuchet die Falschheit dieser Meinung, und verstehet gar wohl, daß die Alten hier unrecht haben. Er weiß sich aber nicht zu helffen, wie er recht gründlich darauf antworten soll, und hat das rechte Fleckgen nicht getroffen. Er drehet und wendet sich hin und her, und redet von allerhand Vollkommenheiten, der Haupt-Zweiffel aber wird dadurch nicht gehoben. Vielleicht bin ich so glücklich, diese Sache deutlicher vorzustellen.

Die Hauptsache kommt darauf an. Wenn die Octav, und Quint wegen ihrer leicht in die Sinnen fallenden Verhältnisse, vollkommene Consonanzen sind, so muß auch die Quart noch eher eine vollkommene Consonanz seyn, als die Terz, weil ihr Verhältnis leichter zu erkennen, als der Terz, auch eher folget. Denn das Verhältnis der Quart ist 3 : 4, der Terz aber 4 : 5. Da nun das erste wahr ist, so muß ja das letzte auch wahr seyn. Dieser Schluß hat einen grosen Schein der Wahrheit; allein die rechte Abtheilung der Saiten, und auch die Erfahrung wiederlegen selbigen. Wir wollen erstlich bey der Erfahrung anfangen, und hernach auf obigen Zweiffel antworten.

Ich setze die bekannte Erklärung des Vergnügens voraus, daß selbiges bestehet aus dem Anschauen und Genuß der Vollkommenheiten. Wenn wir nun wohl auf uns Achtung geben,

und nachforschen, welche Töne vor andern unser Gehör vergnügen, so werden wir finden, daß es der übereinstimmende Dreyklang, oder die Octav, Quint, und Terz ist. Da nun diese Töne vor andern das Gehöre vergnügen, so müssen sie auch vor andern vollkommen seyn, und da die Octav, Quint, und Terz beständig in Gesellschafft miteinander sind, so daß bey dem Schluß alle andere Töne ausgeschlossen, und dem Gehöre das gröste Vergnügen geben, so ist Sonnen-klar, daß diese drey Töne allein vollkommene Consonanzen sind. Nun wird man leicht begreiffen können, warum alle Componisten mit der Octav, Quint und Terz, gar sehr selten mit der Sexte anfangen, schlechterdings aber mit der Octav, Quint und Terz schlüssen. Ja wenn tausend Personen ein Concert zugleich spielen sollten, so werden sie bey dem Schluß nicht mehr denn die Octav, Quint und Terz können hören lassen, wovon sich nun die Ursach gar wohl begreiffen lässet, nemlich am Ende soll das Gehör vollkommen vergnüget seyn. Es ist also aus der Erfahrung selbsten diese Wahrheit unwiedersprechlich bestättiget, daß nur die Octav und Quint und Terz nicht andere mehr vollkommene Consonanzen sind. Nun soll solches auch die richtige Abtheilung einer Saite bekräfftigen.

Man nehme die vierte Figur zur Hand. Wenn man die Saite a b auf ein Monochord aufspannet, so wird sie einen Ton, wenn man sie anschläget, von sich geben. Diesen Ton mag man nennen wie man will. Wir wollen ihn C nennen.

nen. Gehet man nun Stuffenweise in der Abtheilung fort, so wird man sehen, wie die Natur, die allezeit das Vollkommene hervorzubringen suchet, erstlich den übereinstimmenden Dreyklang hervorbringet, hernach immer abweichet, biß endlich die grösten Dissonanzen entspringen. Nachdem nun die Saite a b verschieden abgetheilet wird, nachdem wird man auch verschiedene Tone hören. Theilet man sie in zwey gleiche Theile, so wird einer klingen wie der andere, und wenn zwey Saiten von gleicher Dicke und Länge übereingestimmet beyeinander sind, so wird die Saite b c die Octav von a b seyn, und noch einmahl so hoch klingen. Da nun b c sich zu a b verhält, wie 1 : 2, so muß auch c sich zu C verhalten, wie 1 : 2. Theilet man die Saite b c in 3 Theile, und schläget c d, als zwey solche Theile, zu b c, an, so entspringet die Quinte g, gehet man weiter fort, so entstehet bie wiederhohlte Octav, d e, welche sich zu a b wie 1 : 4 verhält. In Ansehung des vorhergehenden Tones c d, welcher in 4 Theile getheilet, und d e drey dergleichen Theile hat, ist es zwar die Quart, allein wer wird wohl sagen, wenn man iemanden die Tone C, c, g,

c, e, g, c, zugleich anschläget, daß er die Quarte höre? er wird und muß sagen, daß er den übereinstimmenden Dreyklang vernimmet, weil aller Tone Verhältnis sich auf ihren grösten oder tieffsten Ton gründet. Da nun aus der Saite a b alle Tone entspringen können, und solches

die tiefste Saite ist, so muß auch aller daraus entsprungener Tone Verhältnis sich auf selbige gründen.

Wolte iemand darauf beharren, er höre die Quarte ausdrücklich, so muß er auch zugeben und gestehen, daß er die kleine Terz und grose Sexte höre, als welche auch in $\bar{e}$, $\bar{g}$, und $\bar{g}$, $\bar{c}$ stecken. Da nun aber dieses ungereimt ist, die grose und kleine Terz zugleich ohne Misvergnügen des Gehörs zu vernehmen, so folgt daraus, daß das Verhältnis des Tones $\bar{g}$ sich wohl nicht auf $\bar{c}$ gründen müsse, sondern auf seinen Grundton C, und alsdenn ist es die wiederhohlte Quinte. So eine grose musikalische Ungereimtheit es nun ist, die grose und kleine Terz zugleich ohne Misvergnügen hören, eben so groß ist auch diese: mit der Quart und Quinte zugleich mit Befriedigung des Gehöres aushalten, welches doch nothwendig folgen muß, wenn $\bar{c}$ die Quarte seyn soll. Es ist also die wiederholte Octav.

Die Verhältnisse der Saiten, erstlich einer zur andern, hernach aller Saiten zur Saiten a b, werden solches noch deutlicher machen.

Verhältnis der Saiten, wie sich eine iede zu der ihr vorhergehenden verhält.

a	b	:	b	c	=	C	:	c	=	2	:	1
b	c	:	c	d	=	c	:	g	=	3	:	2
c	d	:	d	e	=	g	:	$\bar{c}$	=	4	:	3
d	e	:	e	f	=	$\bar{c}$	:	$\bar{e}$	=	5	:	4
e	f	:	f	g	=	$\bar{e}$	:	$\bar{g}$	=	6	:	5
f	g	:	g	h	=	$\bar{g}$	:	$\bar{\bar{c}}$	=	8	:	6

Ver-

Verhältnis der Saiten, wie sich eine iede zur Grund-Saite a b verhält.

b c : a b = 1 : 2 = c : C
c d : a b = 1 : 3 = g : C
d e : a b = 1 : 4 = $\bar{c}$: C
e f : a b = 1 : 5 = $\bar{e}$: C
f g : a b = 1 : 6 = $\bar{g}$: C
g h : a b = 1 : 8 = $\bar{\bar{c}}$: C

Aus dem bisher gesagten lassen sich viele andere musikalische Wahrheiten schlüssen, als:

I **Die Tone verhalten sich gegeneinander, wie sich die Längen ihrer Saiten verhalten.** Manchem möchte die Sache noch dunckel scheinen in Ansehung der Blaß-Instrumenten, allein man darff nur Achtung geben, so wird sich alle Dunckelheit in Deutlichkeit verwandeln. Eine Flöte kan man sich als eine Saite vorstellen, da wird man mercken, wie man einen Finger nach dem andern aufhebet, und also auch, wie aus einer Saite, wenn sie immer kürtzer wird, höhere Tone entspringen. **Die höhern Tone, so überblaßen werden, haben ihren Grund in der geschwindern zitternden Bewegung. Man kan solches am allerbesten bey Stimmung einer Orgel wahrnehmen, da wird man finden, daß sich z. E. c zu C noch einmahl so geschwind beweget, und das ist die Ursach, warum man auf einem Blaß-Instrument in der Höhe schärffern Wind brauchet. Die Verhältnisse der Tone, in Ansehung ihrer Bewegungen, sind also, gegen ihre Größen betrach-**

 tet,

set, verkehret. Denn c : C = 1 : 2, und die Saite a b ist noch einmahl so groß, als b c, aber die zitternde Bewegung der Saiten a b ist nicht auch noch einmahl so groß, als die zitternde Bewegung der Saiten b c, sondern die Bewegung der Saite a b verhält sich zur bewegten Saite b c, wie 1 : 2.

II **Aus den tieffern Tonen entspringen die höhern, nicht aber aus den höhern die tieffern Tone.** Es ist solches aus der Abtheilung einer Saite klar.

III **Die Natur gehet in Hervorbringung der Tone den vollkommensten und leichtesten Weg.** Es lässet sich das Experiment auf einer Trompette wohl machen, da die Tone Stuffenweise hervorgebracht werden, als wie folget:

C. c. g. c, e, g. c, d, e, f. g a h c
1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 10
15. 16. 18. 20.
24. 27.
30. 32

Es erhellet auch noch aus andern verschiedenen Erfahrungen, daß die Natur iederzeit den übereinstimmenden Dreyklang als die vollkommenste Tone hervorzubringen suche. Man wird solches auf einer Harpffe, oder einem andern mit guten Saiten bezogenen und rein gestimmten Instrument wahrnehmen können. Wenn man da z. E. C anschläget, so wird man bey stiller Lufft, und wenn man wohl Achtung giebt, auch die Tone c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, hören, obgleich diese Saiten

gar

gar nicht berühret worden, welches sich also begreifen läßt: Die Saite C setzet die Materie, so zur Erzeugung der Tone nöthig, in eine zitternde Bewegung, welche bewegte Materie die ihr ähnliche Materie gleichfalls mit bewegt, daß selbige Materie die Saite c rührt, und dadurch die Materie, die zu Hervorbringung des Tones c gehört, noch mehr bewegt wird, welche bewegte Materie wieder die ihr ähnliche Materie bewegt, daß solche die Saite g rühret, u. s. f. biß zu $\bar{\bar{e}}$. Woraus nun erhellet, warum $\bar{\bar{e}}$ am schwächsten mit klinget, c aber am stärckesten, nach welchem Ton die andern immer abnehmen, und schwächer klingen. Die Natur gehet also Stuffenweise in Hervorbringung der Tone, und nach den Zahlen 1, 2, 3, 4, 5.

1.	2.	3.	4.	5.
C.	c.	g.	$\bar{c}$.	$\bar{e}$.

Es beweiset auch solches eine etwas enge und lange Orgelpfeiffe. Bläßet man da gantz sachte hinein, so höret man einen tieffen Ton, bläßet man stärcker, so klinget die Octav, ist das Blaßen noch stärcker, so vernimmt man die Quinte, und so fort biß zu $\bar{\bar{e}}$.

Noch eine Erfahrung ist wohl zu mercken. Wenn man eine Darmsaite, die auf einer Bein-Viole aufgespannet, oder eine Saite von Meßing auf einem Monochord, siehe die 5te Figur, A B, anschläget, so daß man mit dem Nagel des lincken Daumens von A an gegen X zu fähret, und zum Exempel in L stehen bleibet, so wird sie keinen deutlichen Ton eher von sich geben, als biß man mit dem Nagel in dem Punckt X stehet,

het, und die Saite gleich getheilet ist, da man denn, da die gantze Saite A B zuvor C geklungen, gantz deutlich die Octav c hören wird. Gehet man weiter fort, so giebt sie wieder keinen Ton, biß man in den Punckt N kommet, da man g vernehmen wird. Kommet man ferner in die Punckte o, c, D, P, so wird man die darüber stehenden Tone hören können. Diese und die vorhergehenden Erfahrungen beweisen deutlich, daß zu den höhern Tonen eine stärckere bewegte Lufft erfordert wird, als zu den tieffern,

---

und die Lufft, so die Tone C, c, g, c, e, g, c, zu unsern Gehöre bringet, eben so sich verhalten muß, als die Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. sich untereinander verhalten.

IV **Die Octav ist nach dem einstimmigen Klang die erste und gröste Consonanz.**

V **Was mit dem einem Ton einer Octav übereinstimmet, muß auch mit dem andern Ton übereinstimmen.**

VI **In der Consonanz der Octav sind die übrigen Consonanzen enthalten.**

Wir haben schon bey der vierten Figur gesehen, daß aus der Saite a b die übrigen Consonanzen entsprungen, sowohl die vollkommenen, als auch verdeckt die unvollkommenen. Wenn man nun die Saite in 24 Theile eintheilet, so wird sich finden, daß zwischen 24 und 12, als der Octav, das Verhältnis der übrigen Consonanzen enthalten. Denn da ist 24:20 die kleine Terz, 15 : 12 die grose Terz, 16 : 12 die

Quart,

Quarte, 18:12 die Quinte, 24:15 die kleine Sexte, 20:12 die grose Sexte.

VII Die Octav bestehet aus 5 ganzen, 3 grosen nemlich und 2 kleinen, und 2 halben Tonen.

Prinz hat solche folgender Gestalt vorgestellet:

9: 8 groser Ton.
10: 9 kleiner Ton.
16:15 halber Ton.
9: 8 groser Ton.
10: 9 kleiner Ton.
9: 8 groser Ton.
16:15 halber Ton.

---

5. 90:72. 4

---

80. 4:3. 60

---

3. 36:24. 2

---

30. 5:3. 18

---

15. 45:24. 8

---

80. 120
16

240

---

2 : 1

Er sagt weiter nichts davon, und erkläret seine Rechnung nicht, welche man gewiß nicht so gleich verstehen wird, man wisse denn die Sa-

che schon zuvor. Wie soll sie aber ein Anfänger, oder anderer Liebhaber der Music, der keine Zeit hat, etliche Stunden auf dergleichen Rechnungen zu wenden, verstehen? Ich will sie deutlich machen. Die Zahlen 90 : 72 sind entstanden, da man die Verhältnis des grosen Tones 9 : 8 mit der Verhältnis des kleinen Tones 10 : 9 multipliciret 9:8 die Zahlen 5 und 4, so die Zahlen 90 ; 72,

10:9

90:72

einschliessen, zeigen derselben Verhältnis an. Denn wie sich verhält 90 zu 72, so verhält sich auch 5 zu 4. 90 : 72 = 5 : 4. Denn $\frac{18}{72} = \frac{1}{4}$. Nun ist bey der andern Reihe Zahlen wiedernm der halbe Ton 16 : 15 mit 5 und 4 statt der grosen Zahlen 90 : 72, um die vielen Zahlen zu vermeiden, multipliciret worden 5 : 4

16 : 15

80 : 60 welche eben so viel bedeuten, als die Zahlen 4 : 3, so sie einschliessen. Denn 80:60=4:3. $\frac{20}{60} = \frac{1}{3}$. Mit 4 : 3 ist wieder der folgende Ton 9 : 8 multipliciret worden

4:3
9:8

36:24 = 3:2
10:9

30:18 = 5:3
9:8

45:24 = 15:8
16:15

90
15

240:120 = 2:1

Prinz kommt nun auf die Versetzung der halben Tone im Diatonischen Geschlecht, und sagt, es wären siebenerley Arten der Octav. Der Beweiß stehet also aus:

C D E F G A H C

D E F G A H c d

E F G A H c d e

F G A H c d e f

G A H c d e f g

A H c d e f g a

H c d e f g a h

Es

Es sind nur zwey Arten der Octav, die harte, und die weiche. Daß aber die Alten solches elendes Zeug gehabt, kommt daher, weil sie keine wahre Temperatur verstanden. Siehe den zweyten Theil dieser Bibliothek Bl. 55, 56.

Es wird hier ferner eine Frage aufgeworffen, worüber sich viele Musikverständige die Köpffe zerbrochen, ohngeacht an und vor sich die Sache sehr leicht ist. Man hat immer gefragt: welches ist denn die erste Art der Octav? Einige haben geglaubt, H=h wäre die erste, weil sie am ersten, wenn man das Verhältnis der Octav mit andern Zahlen erweitert, die harmonischen Zahlen in sich fasset.

2.	—	—	—	—	—	—	1.
4.	—	—	3	—	—	—	2.
8.	—	—	6	—	5	—	4.
16.	15.	—	12	—	10.	9.	8.
32.	30.	27.	24	—	20.	18.	16.
64.	60.	54.	48	45.	40.	36.	32.

16, 15. 10, 9. 9, 8. 16, 15. 9, 8. 10, 9. 9, 8.

Hc. cd. de. ef. fg. ga. ah.

Man wird diese Leiter hoffentlich leicht verstehen können, wenn man den zweyten Theil, und das vorhergehende in diesem dritten Theil mit Fleiß gelesen hat. Ich will sie dahero nicht weiter erklären. Wenn man nur weiß, daß die Octav 2 - - - 1 in der andern Zeile der Zahlen in die Quart und Quint vermittelt, und die Quint 3 - - 2 wiederum durch die darunterstehen-

henden Zahlen 6—5—4 wieder in die grose und kleine Terz getheilet ist, so ist es schon genug, die Sache zu verstehen. Prinz kehret die Sache um, alsdenn kommet F=f heraus. Diese und die folgende Leiter sind nach den Diadromis vorgestellet. Siehe Bl. 42.

1	—	—	—	—	—	—	2
2	—	—	—	3	—	—	4
4	—	—	—	6	—	—	8
8	9	10	—	12	—	15	16
16	18	20	—	24	27	30	32
32	36	40	45	48	54	60	64

8, 9.9, 10.8, 9.15, 16.8, 9.9, 10.15, 16.

FG GA AH Hc cd de ef

Man wird aus dieser Leiter so wenig F = f vor die erste Art der Octav halten können, als man aus der vorhergehenden H = h beweisen kan, daß sie die erste sey. Nach dieser folgenden Leiter würde C = c die erste Octav seyn.

1	—	—	—	—	—	—	2
3	—	—	4	—	5	—	6
6	—	—	8	9	10	—	12
12	—	15	16	18	20	—	24
24	27	30	32	36	40	45	48

8, 9.9, 10.15, 16 8, 9.9, 10.8, 9.15, 16

Cd, de, ef, fg, ga, ah, hc,

und mit eben dem Recht würde man umgekehrt die Leiter E = e vor die erste Octav halten können, wie hier zu sehen:

2	—	—	—	—	—	—	1
6	—	5	—	4	—	—	3
12	—	10	9	8	—	—	6
24	—	20	18	16	15	—	12
48	45	40	36	32	30	27	24

16, 15.9, 8.10, 9.9, 8.16, 15.10, 9.9, 8.

EF. FG. GA. AH. Hc. cd. dc.

Es lassen sich noch gar viele andere Arten, die Musikleitern vorzustellen, erfinden. So hat Prinz durch die

folgende Vorstellung einige beredet, daß A — a die erste Octav sey:

5	—	6	—	—	8	9	10
10	—	12	—	15	16	18	20
20	—	24	27	30	32	36	40
40	45	48	54	16	64	72	80

8, 9. 15, 16. 8, 9. 9, 10. 15, 16. 8, 9. 9, 10.

A a.

Man siehet aus diesen Dingen, daß niemand nichts hat darauf antworten können. Prinz will die Sache entscheiden, es ist aber in der That sehr schlecht gerathen. Er spricht: "Wiewohl ich nicht dafür halte, daß "aus dergleichen Amplificationibus etwas firmiter und ne-"cessario geschlossen werden könne; so halt ichs doch mit "dieser Meinung, und sage, daß C c die erste Species "Octavæ sey. 1 Weil in denen ordentlichen Zahlen 1. "2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 10. alsobald nach denen Concor-"dantiis die Gradus 8, 9. 9, 10 folgen. 2 Weil auch "die Natur auf der Trombetta, Trombetta marin, und "dergleichen, nachdem sie zur Formirung aller Concor-"dantien cooperirt, keiner andern Sonorum productio-"nem zuläßet, als derjenigen, welche in der Specie Octa-"væ C c ordentlich sich folgen, nemlich c d e f g a h c̄. "Ist also diese Species Octavæ die natürlichste, als de-"ren Gradus zum ersten nach denen Concordantiis fol-"gen, und also billig auch die erste." Warlich mich nimmt es wunder, daß Prinz dergleichen nur schreiben, will geschweigen drucken lassen mögen. So gehet es, wenn man von einer Sache schlechterdings was sagen will, und weiß doch nichts. So pfleget es zu geschehen, wenn man wichtige Wahrheiten in der Musik beurtheilen will, und hat doch nicht vorher den Kopff durch die Weltweisheit, und dem edelsten Theil derselben, durch die Mathematik aufgeräumt. Da man aber nichts ohne zureichenden Grund anzunehmen verbunden ist, und keinem Gelehrten, er trage auch noch so eine grose Perüke, etwas zu glauben schuldig ist, wenn er es nicht erwiesen, so ist es auch meine Schuldigkeit, daß ich, der ich dermahlen

eine gar kleine Perûke trage, erweise, was ich vom Prinzen gesagt. Ich sage Prinzens Ursachen, daß c=c die erste Octav seyn soll, sind elende. Warum? weil er sich erstlich selbst widerspricht. Denn wenn deswegen c=c die erste Octav ist, weil in dieser Leiter das Intervallum c:d=8:9 u. d:e=9:10, so muß auch die Octav F=f die erste seyn, weil gleichfalls die beyden ersten Intervallen also beschaffen sind, nemlich F:G=8:9 und G:A=9:10, als welches sich wiederspricht. Nun aber hat Prinz selbst, da er beyde Leitern also vorgestellet, daß in beyden die zwey ersten Intervallen einerley Beschaffenheit haben, als da 32:36=8:9=24:27 und 36:40=9:10=27:30, sich also wiedersprochen, folgbar elend Zeug gemacht. Die andere Ursach ist eben so, daß sie gleichfalls nichts tauget. Denn das kommet von uns her, daß eine Trompette die Leiter c d e f g a h c hervorbringet, und nicht von der Natur. Es wird mancher bey Lesung dieser Worte dencken: Ey das ist falsch. Allein es werden dieses nur diejenigen dencken, welche in ihren Sachen ein bisgen zu geschwind sind. Die Natur der Trompette ist so beschaffen, daß sie von ihren gröbsten oder Flatterton an die Octav, und keinen andern Ton darzwischen, von sich giebt. Hernach von dieser Octav, die Quint, dann wieder die Octav, welche sich zum tieffsten Ton, wie 1 zu 3 verhält. Von dieser letzten Octav an, kan man die Tone nacheinander herausbringen, so daß die Octav dieser Leiter sich zum Flatterton wie 1 zu 4 verhält. Diese Wahrheit beweiset die Erfahrung, indem eine iede Trompette sich so verhält. Daß aber unsere Trompetten am ersten, die Leiter c d e f g a h c hervorbringen, kommt nicht von der Natur, sondern von des Künstlers Hand. Man kan ja auch eine Trompette machen, da der Flatterton B ist, alsdenn wird die erste Leiter seyn, b c d e f g a b, folgbar fället des Prinzens angegebene Ursach weg, weil ein Wiederspruch herauskommet.

Welches ist denn nun die erste Tonart? Die Antwort bestehet in wenig Worten: **Die Tone machen einen Circkel aus, und der erste Ton ist der wo man anfänget, u. der letzte derjenige, so an den angefangenen stösset.** Es ist eben so, als wenn man einem einen Circkel vorlegte, wovon man den Anfang zeigen soll, welches gar leicht ist, in-

dem man nicht fehlen kan, man mag anfangen, wo man will. Prinz kommet nun auf den practischen Gebrauch der Octav, wovon folgende Regeln zu mercken:

I Die Octav soll in wenigstimmigen Sachen nicht offt gesetzet werden.

II Man schliesset am Ende gerne mit der Octav oder dem Unisono.

III Unmittelbar auf einander folgende Octaven, wenn sie steigen oder fallen sind nicht erlaubt, wohl aber, wenn sie liegen bleiben. Siehe I Th. Bl. 21.

IV Dessen Fehler kan keine kleine Pauße, oder die dazwischen kommende Septime oder None gut machen.

V Unmittelbar auf einander folgende Octaven sind in vielstimmigen Sachen in dem Mittelstimmen erlaubet, imgleichen wenn ein Basset mit dem tieffern Baß in Octaven fortgehet, weil die vielen Stimmen die Fehler dergestalt bedecken, daß selbige das Gehöre nicht vernimmet

VI Was die Fortschreitung aus der Octav anbelanget, ist zu wissen, daß man in der wiedrigen Bewegung in alle Tone, so in der Leiter der Octav liegen, ordentlicher Weise gehen kan, ausserordentlich auch in die fünff halbe Tone selbiger Octav, ferner in alle Consonanzen.

VII In der Saiten Bewegung ist es eben so.

VIII In der geraden Bewegung verhält sich es gleichfalls so, ausgenommen, daß man was die Consonanzen betrifft, nicht in die Quint gehen kan, weil da allzeit verdeckte Quinten sind.

IX Endlich kan in der Syncopation die Octav zur Quarte, zur Septime und zur None werden.

V

Hypomnemata musica, oder musicalisches Memorial, welches bestehet in kurtzer Errinnerung dessen, so bißhero unter guten Freunden Discours weise, insonderheit von der Composition und Temperatur möchte vorgegangen seyn, zu ei-

ge-

gener Nachricht aufgesetzet, und denen Musical-Lernend- und Liebenden zum Besten, dem Druck übergeben von Andrea Werckmeister, Benicosteinensi Cherusc. jetziger Zeit bey der Haupt-Pfarr-Kirche St. Martini in Halberstadt, bestallten Musico, und Organisten. Quedlinburg, in Verlegung Theodori Philippi Calvsii, im Jahr 1697. Sieben Bogen in Quart.

Die Zuschrifft ist an den Rath zu Halberstadt gerichtet, worauf Glückwünschungen wegen Herausgabe dieses Buches folgen, wovon die erste Joh. Jac. Bendeler, gewesener Cantor zu Wolffenbüttel, die andere Joh. Phil. Bendeler, ehemaliger Cantor zu Quedlinburg, abgestattet. Das erste Capitel handelt von den harmonischen Zahlen, nemlich 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, da man den Sitz der Consonanzen sehen kan. Es ist nemlich 1 -- 2 die Octav, 2—3 die Quinte, 3—4 die Quarte, 4—5 die grose Terz, 5—6 die kleine Terz, welche zusammen genommen eine Quint ausmachen, nemlich 4 + 5 = 20, und 5 + 6 = 30, und 20 : 30 = 2 : 3, welches die Quinte ist, 6—8 die wiederhohlte Quarte. Wenn man die vier ersten Zahlen 1, 2, 3, 4, zusammen addirt, so entstehet die Wurtzel, worauf sich der harmonische Dreyklang gründet, als 10, 12, 15, 20, A, c, e, a. Weil ich von den harmonischen Zahlen schon geredet, hauptsächlich aber in den Temperaturen von denselben vieles vorkommen wird, will ich hier weiter gehen. Das andere Capitel von dem Unisono, wovon schon in Prinzens Kunst-Ubung vom Unisono gehandelt worden. Das 3 Capitel von den vollkommenen Consonanzen. Werckmeister redet ohne Ordnung sehr wenig davon, und nichts mehr, als was schon allen damals bekandt gewesen, nemlich daß, wenn man zwischen die Zahl 2 und 4 die Zahl 3 setzet, die Quarte und Quinte zugleich erzeuget werden. Ferner, daß die Zahl 4, die erste Wurtzel, worauf sich Harmonie in einer Octav eingeschlossen, gründet, als 4, 5, 6, 8, c, e, g, c̄. Das 4 Capitel von etlichen Progreßionen. Das 5 Capitel von etlichen Progreßionen und Resolutionen der Dissonan-

tien. In diesen 2 Capiteln sind sehr wenig, und gemeine Sachen enthalten, ausser daß **Werckmeister** wieder die gemeinen Regeln davor hält, daß man die Secunde, und Quarte, nach Beschaffenheit, auch über sich auflösen könne, welches ich auch davor halte. Nicht wahr, dieser Satz klinget gut?

f⌒f	g⌒g	a
d‿d	e‿e	f
D	C	F

Werckmeister sagt: er finde in der Theoria u. harmonischen Zahlen nichts, das darwieder seyn möchte. Dieser Satz ist allerdings recht, und bekräfftiget das Sprichwort: **es ist keine Regel ohne Ausnahme.** Ordentlicher Weise muß freylich die Secunde, und Quarte, unter sich aufgelöset werden. Sie klinget aber auch nicht übel, wenn sie zuweilen über sich aufgelöset wird. Ja, spricht man, **alsdenn ist es nur eine Manier oder Accent.** Gut. Warum machet man denn die Accente und Manieren? Nicht wahr, des Wohlklanges wegen? Ja. Nun so darff ich ja auch setzen und mit Noten ausdrücken, was einen Wohlklang machet. **Das 6 Capitel von den** Requisitis **eines Componisten.** **Werckmeister** redet mehr von etlichen harmonischen Sätzen, als von den Eigenschafften eines Componisten. Alles, was er davon saget, bestehet in der Frage: **Ob ein Componist auch die Mathematik nothwendig verstehen müsse?** Er antwortet: Daß wohl ein guter Componist seyn könne, wenn er wohl in den Regeln der Composition belehret worden, allein er könte seine Regeln nicht beweisen. Die Erfahrung beweiset es, daß wir geschickte Componisten haben, welche keine Mathematik verstehen, und also freylich wenig zureichende Gründe von ihren Sätzen angeben können, allein auch die, welche das Monochord verstehen, und alle mathematische Wissenschafften besitzen, werden ihre musikalischen Wahrheiten nicht a priori zu erweisen im Stande seyn, wenn sie nicht den Hauptgrundsatz in der gantzen Musik zuvor demonstrativ eingesehen, aus welchen hernach alles übrige folget. Biß hieher hat es meines Wissens noch niemand so weit in der Musik gebracht. Was aber der Hauptgrundsatz in der Musik, u. wie er demonstrirt wird, wird man in meinen musikalischen Anfangsgründen, in welchen ich den gantzen Umfang der Musik, sowohl theoretisch, als

als practisch, nach Herrn Wolffens Lehrart, demonstrativ vortrage, finden können. Es werden aber selbige so bald herauskommen, als es die Nebenstunden, die ich den musikalischen Wissenschafften zur Lust gewiedmet, erlauben werden. **Das 7 Capitel von der alten Musicorum Meinung.** Der Verfasser erzehlet gantz kurtz den Streit zwischen den Aristoxenern u. Pythagoräern, wovon diese alles mit Zahlen, jene aber durch das Gehöre beweisen wolten, welche vier Jahrhundert darnach Ptolomäus also vereiniget, daß beydes statt finden, und sowohl das Gehöre als die Vernunfft zu Rathe gezogen werden müste. **Das 8 Capitel von der Eintheilung der Scalen. Das 9 Cap. von den Transpositionibus and Temperatur. Das 10 handelt von der Temperatur. Das 11 von den Temperaturen.** Werckmeister macht viele Abtheilungen und Aufschrifften über die Capitel, sagt aber nichts sonderliches. Er streitet vielmehr wieder die Subsemitonia, so man zu seiner Zeit häuffig auf die Claviere gemachet, und beschweret sich über die, so seine Temperatur getadelt haben. Das erste ist zu unsern Zeiten nicht mehr nöthig, indem durch die verbesserte Temperatur dergleichen Flickerey abgekommen. Was aber seine Temperatur anbelanget, so ist selbige zu seiner Zeit die beste gewesen, nach der Zeit aber von Neidtharten verbessert worden. Weil hier keine ordentliche Lehren von der Temperatur angebracht worden, will ich auch nichts davon sagen, und muß solches also versparen, biß ich auf Bümlers, Henflings, Neidtharts, Werckmeisters, und des Frantzosen Sauveur Temperaturen komme. Es ist genug, wenn ich hier denen, so noch nicht wissen, was Temperatur ist, einen deutlichen Begriff davon beybringe. Aus der Erfahrung weiß man, daß, wenn man z. E. alle Quinten ꝛc. rein stimmet, bey der Fortschreitung die Tone zu hoch kommen, und mit andern Tonen eine unleidliche Dissonanz verursachen. Diesem Uebel abzuhelffen, nimmt man einer Consonanz bald etwas ab, oder leget ihr bald etwas zu, und temperiret die Verhältnisse der Tone so gegeneinander, daß sie das Gehöre alle wohl vertragen kan, welches Temperatur heist, und zur Absicht hat, daß man aus allen 24 Tonarten, ohne die Ohren zu beleidigen, spielen kan. Man muß sich nicht einbilden, daß die-

dieser Mangel von der Natur herkomme, als welche die Tone auf die allervollkommenste Art eintheilet, sondern es hat die Temperatur vielmehr ihren Ursprung von der Bequemlichkeit der Menschen, welche, um viele Mühe zu vermeiden, vor das sehr schwere und vollkommenste lieber das bequeme und weniger vollkommene erwehlen wollen. Wir werden unsern geneigten Lesern noch zur Gnüge von den Temperaturen in folgenden Theilen Unterricht geben. **Das 12 Cap. von etlichen** Autoribus **wie sie etwa könten verglichen werden.** Wie es **Werckmeister** in den vorhergehenden Capiteln gemachet, neulich, daß er nicht ausführet, was er drüber schreibt, so ist es auch mit diesem letzten Capitel beschaffen. Er führet an, wie der vortreffliche **Keppler** die Wahrheiten von der Harmonie aus den fünff Weltcörpern hergeleitet. Hingegen **Zarlin** auf die Vermittelung der Octav, **Calvisius** aber auf den Grundsaz: **Je näher die Verhältnisse der Einheit sind, je vollkommener sind sie** ꝛc. seine Wahrheiten gesetzet hätte, und ieder unter ihnen seine Tadler gehabt, vergleichet sie aber nicht untereinander, welches auch unmöglich ist, wenn ieder seine Meinung als den ersten Grundsaz behauptet. Sonst ist hier auch noch ein Vorwurff in Ansehung der theoretischen Musik zu mercken nöthig. **Werckmeister** sagt: **Mir ist auch wohl ehemahls vorgeworffen, daß das** Fundamentum mathematicum, **oder** theoreticum **nirgends zu nütze wäre in der** Musica. Mir ist es auch schon so gegangen. Allein ich wundere mich gar nicht darüber, weil ich aus der Historie weiß, daß schon von undencklichen Zeiten her die Practici mit den Theoreticis immer gestritten haben, nicht nur in der Musik, sondern auch in allen andern Wissenschafften. Es haben aber doch noch immer die theoretischen Gelehrten die Oberhand behalten, indem sie unwiedersprechlich dargethan, daß die Theorie um der Ausübung willen sey, und ein Mittel, den Endzweck erwünscht zu erhalten, und also durch Vernunfft gesieget, da hingegen die Practici mehrentheils solche Personen, die vor allen tieff hergeholten Demonstrationen einen Abscheu haben, und nichts glauben, als was sie gleich mit den Händen greiffen, und mit den Augen sehen können. Es ist auch ein sicheres Zeichen, daß die, so die Theorie verach-

achten, es sey in was vor einer Wissenschafft es wolle, sich nicht hoch darinn verstiegen haben, nach dem Sprichwort: **Eine Kunst hasset niemand, als der sie nicht verstehet.** Von dem Nutzen aber der Theorie in der Musik etwas weniges zu gedencken, so ist ja handgreifflich, daß die Mathematik einen grosen Einfluß in dieselbe habe. Wie werden denn der Töne Eigenschafften erkannt? nicht wahr, wenn man sie ausmisset, untereinander vergleichet, und ihre Verhältnisse unter einander richtig bestimmet, u. daraus untrügliche Wahrheiten herleitet? allerdings. Wodurch geschiehet denn dieses? etwan nicht durch die Mathematik? ja. Ey nun so sage nicht mehr, daß die Mathematik keinen Nutzen in der Musik habe. Diese grose Königin wird ihrer lieben Tochter schon wieder zum Besitz ihres Reiches helffen, ob man sie gleich mehr vor eine Magd als vor eine Princeßin gehalten. Die Frau Mutter hat noch keinen muthigen Streiter finden können, welchen sie wohl in künfftigen Zeiten erhalten möchte. Einen practischen Tonverständigen, der von dem Nutzen der Mathematik in der Musik noch nicht überzeuget ist, kan man am allerbesten durch Exempel überzeugen. Belieben sie mir einmahl zu antworten, mein nach Standes Gebühr Hochzuehrender Herr, der Sie den Nutzen der Mathematik in der Musik leugnen. Sie sollen Caspar heissen, ich will der Lenz seyn.

Lenz. Wie mag es wohl mit der Musik vor hundert Jahren ausgesehen haben? **Caspar.** Schlecht und elend in Ansehung unserer Musik. **L.** Wie so? **C.** Weiß der Herr nicht, was sie vor eine Flickerey mit dem ut, re, mi, fa, gehabt haben? **L.** Ich sehe noch nicht, wie das mi, fa, die Musik soll elend machen. **C.** So sind sie noch wenig in der musikalischen Litteratur bewandert. Lesen Sie doch nur Herrn **Matthesons** Schrifften. **L.** Die habe ich mehrentheils gelesen, und gefunden, daß er nicht sowohl wieder das mi, fa, als vielmehr, daß man 7 Töne mit 6 Sylben bezeichnen wollen, streitet, und das mit Recht. **C.** Das meine ich auch. Ueberdiß haben sie ja keine richtige Musikleitern gehabt, u. viele Subsemitonia auf ihren Clavieren. **L.** Gantz recht. Woher ist es denn gekommen, daß sie so viele Subsemitonia gehabt? **C.** Das werden Sie hoffentlich wissen.

L. Ich gestehe meine Unwissenheit, ich weiß es nicht. C. Ich will Sie also unterrichten. Die Alten haben deswegen die Subsemitonia gehabt, daß man die Harmonie reiner haben möchte, und aus verschiedenen Tonarten ohne Beleidigung der Ohren spielen könte. L. Das ist ja eine hübsche Sache, warum hat man es doch abkommen lassen? C. Man brauchet heut zu Tage solches Flickwerck nicht mehr. Man kan ietzo aus allen Tonarten sehr wohl spielen, da es hingegen bey den Alten, wenn man z. E. aus cis dur gespielet, geklungen, als wenn die Hunde geheulet hätten. L. Das ist artig. Die Alten haben Subsemitonia gehabt, und haben doch nicht aus allen Tonarten rein spielen können, welches bey uns geschiehet, ohngeacht wir keine Subsemitonia haben. Woher komt das? C. Ey weiß der Herr dieses auch nicht? das macht die Temperatur. L. Was ist das? Temperatur? C. Ich will über dergleichen Fragen nicht ungedultig werden, doch will ich ausser dieser Frage nichts mehr beantworten. Temperatur ist, wenn man die überschießenden Commata auf dem Monochord durch Hülffe der Mathematik also vertheilet, daß alle Accorde dem Gehöre erträglich sind, u. wohl klingen. L. Ey! was sagen Sie von der Mathematik? Sie halten ja nichts von der Mathematik in der Musik. C. Ja das ist ein anders, das Monochord laß ich passiren. L. Ich bin zufrieden. Sie haben gewonnen.

So vergehen sich manche Practici, daß sie dasjenige, worauf sich die gantze Musik gründet, und wovon alle musikalische Schönheiten herkommen, die Mathematik, unwissend verachten. Wenn die mathematischen Wissenschafften niemals wären vorhanden gewesen, so könte ein Practicus einen Choral aus dem C dur nicht einmahl aus dem cis dur spielen, und unsere Musik würde überhaupt schlechter seyn. Die Theorie muß aber auch die Ausübung in der Musik zur Gefährtin haben, sonsten ist sie eine Glocke, die keinen Klang von sich giebt, oder wie man sagt: **Keinen Schlägel hat.** Ein Practicus kan allenfalls die Theorie aus der Mathematik entbehren, und ein braver rechtschaffener Mann seyn, und in der Republik gute Dienste thun, wenn er gleich die Töne nicht auszucirkeln weiß, und das Monochord verstehet, wenn er nur sonst seine Sachen gründlich practisch gelernet. Aber

ein

bloser Theoreticus, der von der Ausübung gar nichts weiß, ist zu nichts nütze, und nicht im Stande, neue Wahrheiten zu erfinden, oder wenn er welche erfunden zu haben vermeinet, muß er doch beständig einen Practicum um sich haben, und fragen: Ob denn das auch angehet? Ein guter Practicus hingegen, der ein noch besserer Theoreticus ist, wird im Stande seyn, das, was von so vielen Jahrhunderten her von iedermann gebilliget worden, auf das allergenaueste zu untersuchen, und aus seinen ersten Gründen unumstößlich darzuthun. Denn es fehlet, wie bekandt, noch sehr viel in der Musik, welches man niemahls finden wird, wenn man immer bey der von seinem Lehrmeister erlernten Ausübung bleibet, und nicht durch Hülffe der mathematischen Wissenschafften weiter gehet. Es gehöret hieher, was der kluge Seneca im 33 Brief saget: Wahrheiten zu suchen, stehet iedermann frey, als welche noch nicht alle erfunden sind. Viele sind noch den Nachkommen übrig gelassen. Sie werden aber niemahls erfunden werden, wenn wir nur mit den bereits erfundenen vergnüget sind. So viel bey Gelegenheit des 12 Capitels des musikalischen Memorials, welches wohl die geringste Schrifft vom Werckmeister ist.

VI

Johann Beerens, Weiland Hochfürstl. Sächs. Weisenfelßischen Concert-Meisters und Camer-Musici, Musicalische Discurse, durch die Principia der Philosophie deducirt, und in gewisse Capitel eingetheilet, deren Innhalt nach der Vorrede zu finden. Nebst einem Anhang von eben diesem Autore, genannt der musicalische Krieg zwischen der Composition u. der Harmonie. Nürnberg, verlegts Peter Conrad Monath, 1719. dreyzehen und ein halber Bogen, ohne die Vorrede, welche nebst dem Innhalt der Capitel sieben Blätter ausmachet. In Octav.

Ehe

Ehe ich dieses Buch selber noch gelesen, gedachte ich, scharffsinnig aus einander hergeleitete Gedancken von der Musik in selbigem anzutreffen, worzu mich die Worte: durch die Principia der Philosophie deducirt, verleitet haben; da ich aber hernach das innere Wesen des Buches durchgegangen, habe ich zwar nicht philosophisch aneinander hangende, doch allerhand gute, und nicht zu verachtende Gedancken, gefunden. Es scheinet, als kőnte der Verfertiger entschuldiget werden, weil er das Wort, Discurse, auf dem Titel gesetzet; allein auch Discurse, wenn sie philosophisch aneinander hangen, oder, wie der Verfasser spricht, durch die Principia der Philosophie deducirt seyn sollen, müssen scharffsinnig auseinander hergeleitet seyn, welches hier keinesweges ist, sondern, wie man in einer Gesellschafft bald von diesem, bald von jenem, zu reden pfleget, und zwar so, daß man mehrentheils ohne viele Ueberlegung gleich sagt, was einem eben ietzo einfällt, so ist es auch hier. Ich weiß also die Worte: durch die Principia der Philosophie deducirt, nicht anders zu erklären, als weil er hier und dar fórmliche Schlüsse mit eingestreuet, welches aber im wahrhafften Verstand noch lange nicht durch die Principia der Philosophie deduciren heisset, wie seine Worte sind. Die Schreibart in diesem Buch ist spitzig, lustig, manchmahl allzu frey, und nach den damahligen Zeiten undeutsch, auch öffters ungereimt, wohin hauptsächlich die Worte am Ende mit gehören, da er sagt: "Scheinet iemand diese Schrifft zu „dunckel, der ist zu berichten, daß ich solche meistentheils zu „Nachtzeit entworffen, dahero ihr der Glantz der verlangten „Zierlichkeit entgangen. Scheinet sie iemanden zu feuchte, „der wandere mit seiner Grundangel in einen andern Teich, „also kan er, den Discurs fliehend, mit stummen Fischen sei„ne Beredtsamkeit exerciren. Saget iemand, sie sey ihm „zu hoch, der borge nur die geringste philosophische Feuerlei„ter, so kan er mir zu allen Fenstern nein gucken." Das ist wahr, man kan alsdenn nicht nur zu allen Fenstern nein gucken, sondern über das gantze Gebäude weg sehen. "Schätzet iemand diese Schrifft vergeblich, so setze er sie denen „Ratten vor. Meinet man, sie sey auferbaulich, so stütze

„man sie unter einfallende Häuser. Scheinet sie iemanden „nicht genung amplificirt, der wisse, daß itzt die Mode mit den „engen Hosen aufgekommen. Meinet man, sie sey inficirt, „so lasse man sie contumaci halten. Glaubet iemand, sie „sey verkleinerlich, der verhandle sie denen Miniatur-Mah„lern. Kommet sie iemanden zu einfältig vor, der lasse sie in „seinen Mantel setzen, so hat er um eine Falte mehr. Schei„net sie iemanden zu rauh, der gebrauche sie Winterszeit vor „eine Mütze. Kommet sie einem erheblich vor, der gebrauch „sich derer zum Schatzgraben.„ Solche Einfälle bringen lustige Personen auf Schauplätzen vor. Nun will ich über etliche Capitel, in welchen sich der Verfasser vergangen zu haben scheinet, meine Gedancken eröffnen. Das erste, bey welchem ich unterschiedliches errinnern will, ist das XIII Capitel, wovon die Ueberschrifft heißet: **warum die Tertia eine Consonanz sey?** Der Verfertiger gedencket erstlich gar nichts von dem Unterscheid der vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen, worauf doch vieles ankommt. Es muß also zuvor ausgemachet werden, was die Terz vor eine Consonanz sey, eine vollkommene, oder unvollkommene? Es ist hierüber heut zu Tage noch ein Streit, indem die allermeisten die Terz noch vor eine unvollkommene Consonanz halten. Ich vor meine Person glaube es nicht, und bin überzeuget, daß es eine vollkommene Consonanz ist, und zwar aus der Ursach, weil sie zu dem harmonischen Dreyklang mit gehöret, dieser aber keiner Auflösung mehr benöthiget, folgbar die Ohren nichts mehr erwarten, und damit vergnüget sind. Da nun die Octav und Quint vollkommene Consonanzen sind, darum will man die Terz, als ihre beständige Gefährtin, ausschließen? etwann weil sie nicht so vollkommen, als die Octav und Quint? wäre dieses, so ist die Quint auch keine vollkommene Consonanz, denn sie ist auch nicht so vollkommen, als die Octav. Es muß dahero ein besserer und richtigerer Unterscheid unter einer vollkommenen und unter einer unvollkommenen Consonanz gegeben werden. Die Vernunfft weiß keinen andern, als diesen: I **Eine vollkommene Consonanz ist, die wegen ihrer Eigenschafften keine Auflösung nöthig hat, und daher das Gehör völlig zufrieden ist.** II **Eine unvollkommene Consonanz wird genennet,**

die wegen ihrer Eigenschafften eine Auflösung nöthig hat, und daher das Gehör noch mehr erwartet. Nun aber ist klar, daß im harmonischen Dreyklang die Terz keine Auflösung mehr nöthig hat, und dahero das Gehör zufrieden ist, also ist auch die Terz eine vollkommene, und keine, nach vieler Meinung, unvollkommene Consonanz. Ich habe von dieser Sache gleichfalls in der Dissertation, **von der Musik, als einem Theil der philosophischen Gelehrsamkeit**, § XXXVI, in der Anmerckung, gehandelt. Beer hätte hernach auch die Gröse der Terz und ihre Verhältnis gegen andere Töne zeigen, und daraus beweisen sollen, daß die Terz eine Consonanz, und zwar eine vollkommene, sey. Allein er macht auf eine prahlende Art mit Fleiß einen Cirkel, und sagt, die Terz sey eine Consonanz, weil sie klinge, daß sie aber klinge, sey die Ursache, weil sie eine Consonanz sey. Er verachtet dabey die theoretisch Musikgelehrten, welche er doch selbsten hoch, und im XXVIII Capitel über die practisch Musikverständigen erhebet, und will doch in diesem Capitel ihre Beweise zu einen geflickten Bettlersmantel machen. Man siehet daraus, daß der gute Beer sich selbsten wiederspricht, und also was sehr ungereimtes gethan, und überdiß nicht einmahl diesen Bettlersmantel, nach seiner Redensart, gehabt, sondern gar nackend gelauffen ist. Im XIII Cap. hält Beer den Ton D vor den ersten. Seine Ursach ist, weil er ie und allezeit von allen Musicis, und an allen Orten vor den ersten Ton gehalten worden. Was er hier vor gewiß voraus setzet, darüber lässet sich noch streiten. Denn er hat es nicht bewiesen, sondern glaubet es nur vor sich. Wenn es aber auch gleich seine Richtigkeit hätte, so würde es doch noch kein Beweiß seyn, deñ alle Musici an allen Orten hätten fehlen köñen. Wer die Ordnung der Töne gründlich einsehen will, der muß einen Unterscheid machen, unter den Tonen, wie sie in der Natur stecken, und unter den Tonen, wie sie auf den Instrumenten angebracht sind. Von den ersten kan man nicht sagen, daß C, oder D, oder E, u. s. f. der erste, oder letzte, oder andere Ton sey, weil so gar viele Töne in der Natur liegen, daß niemand sagen kan, dieser ist der höheste, dieser der tiefste Ton. Denn man mag einen Ton hören, so hoch, als er noch nie gehöret worden, so kan man doch nicht unwieder-

sprech-

förderlich darthun, daß selbiger schlechterdings der höheste, und kein anderer mehr möglich sey, und so auch von dem allertiefesten Ton. Es ist ferner ganz vernünfftig zu glauben, daß in der Natur viele Töne sind, die sowohl in Ansehung der Tiefe, als Höhe, unser Gehör überschreiten, so daß wir diese wegen ihres zarten Wesens und schnellen Bewegung, jene wegen ihres groben Wesens und langsamen Bewegung nicht deutlich, öffters gar nicht, vernehmen können. Man muß sich also die Ordnung aller möglichen Töne, wie sie in der Natur liegen, als eine Linie vorstellen, die zwar nicht unendlich, aber doch so beschaffen, daß man auf beyden Seiten kein Ende finden kan. Folgbar ist es unmöglich, zu sagen, dieses ist der erste, dieses der letzte Ton. Betrachtet man aber die Töne, wie sie auf den Instrumenten angebracht werden, und insonderheit auf dem Clavier sich anfangen, so ist C der erste Ton, und pfleget man insgemein in Zehlung der Töne davon anzufangen. Die Alten aber fiengen von der Hypodorischen, und manchmahl auch von der Dorischen Weise, oder D moll, an zu zehlen. Im XV Cap. behauptet **Beer**, daß die Verschnittenen mit einer Falsetstimme singen, weil selbige durch unnatürliche Mittel gesuchet wird. Sein Schluß ist: **was durch unnatürliche Mittel gesuchet wird, das ist unnatürlich; Nun wird ihre Stimme durch unnatürliche Mittel** procuriret, ergo. Die Kleinigkeiten, die bey Verfertigung eines Schlusses müssen beobachtet werden, und wieder welche hier gefehlet worden, will ich nicht einmahl erinnern, sondern nur anmercken, daß der Hintersatz nicht seine Richtigkeit hat. Erstlich muß man bey dem Wort **unnatürlich** fragen: wie nimmts der Herr? sollte unnatürlich so viel heissen, als übernatürlich, so hätte es gar keinen Verstand, u. wäre abgeschmackt. Denn niemand kan übernatürliche Handlungen thun, als GOtt selbst, der ausser der Welt ist, alles aber, was in der Welt vorgehet, ist ordentlich natürlich, das ist, es hat seinen zureichenden Grund, warum es eben so, und nicht anders ist. Da nun alles, was in der Welt vorgehet, entweder übernatürlich, oder natürlich, denn kein drittes ist nicht zu finden, so sehe ich fast gar nicht, was ich diesem Wort vor eine Bedeutung beylegen solle. Es wird wohl so viel als **gekünstelt** heissen sollen, und heisset also der Schluß:

Al-

Alles, was durch gekünstelte Mittel gesuchet wird, das ist gekünstelt; nun aber wird die Stimme der Verschnittenen durch gekünstelte Mittel gesuchet: also ist sie gekünstelt. In Ansehung des Hintersatzes ist zu mercken, daß die klare Stimme durch die Verschneidung nicht gesuchet, sondern solche, als die schon natürlicher Weise da ist, dadurch erhalten wird. Der Endzweck der Verschneidung ist also, nicht eine neue Stimme hervorzubringen, sondern nur die schon vorhandene zu erhalten, welches geschiehet, wenn man den kleinen Knaben die männliche Krafft benimmt, damit die Lufftröhre sich nicht so, wie bey erwachsenen Mannspersonen zu geschehen pfleget, erweitert, und sie also wegen ihrer engen Hälse, ordentlich und natürlicher Weise, hohe Tone herausbringen können, da im Gegentheil diejenigen, welche weitere Hälse haben, ordentlich tiefere Tone singen. Ich sage ordentlich, oder natürlicher Weise. Denn ausserordentlich, oder gekünstelter Weise, kan auch iemand hohe Tone hervorbringen, der doch von Natur tiefere Tone singet, wenn er nemlich durch Zwingung und Zusammenziehung des Halses höhere Tone hören zu lassen, sich bemühet, und solches Singen heißet eine Falsetstimme, welche nicht natürlich, sondern gezwungen und gekünstelt ist. Hingegen kan niemand, der von Natur höhere Tone singet, eine tiefere z. E. eine Baßstimme singen, weil der Halß sich wohl zusammen zwingen, wenig aber, oder gar nichts, erweitern lässet. Da nun aber niemand sagen kan, daß ein Verschnittener also seinen Halß zwinget und dringet, wie solches von denen geschiehet, so den Discant durch die Fistel, wie man sagt, singen, sondern, wie die Erfahrung lehret, mehrentheils hell, rein, und ungezwungen singen, so ist auch ihre Stimme keine Falsetstimme, sondern eine natürliche. Gleichwohl scheinet es nicht natürlich zu seyn, daß erwachsene Mannspersonen von 30 biß 40 Jahren einen ungezwungenen Discant singen sollten, u. scheinet auch ein Wiederspruch zu seyn, von einer Sache zu sagen, sie seye gekünstelt, u. auch zugleich natürlich. Allein ein aufmercksamer Leser wird aus dem bißher gesagten auf die Frage, ob eines Verschnittenen Stimme natürlich, oder eine Falsetstimme sey? gar leicht und gründlich antworten können. Nemlich, eine Falsetstim̃e

an

kan es nicht seyn, aus oben angeführten Ursachen. Die Stimme selbst aber ist in Ansehung ihres Daseyns nicht natürlich, sondern durch Kunst erhalten worden, und als eine Würckung der Verschneidung anzusehen. In Ansehung aber ihres Wesens ist sie allerdings natürlich, indem sie die Tone nicht durch Zusammenziehung des Halses mit Mühe herausbringt, sondern gantz ungezwungen, hell und rein sich hören lässet.

Mehr soll und will ich nicht, in Ansehung meines Endzweckes, sagen, ohngeacht noch gar viel zu errinnern wäre. Man siehet schon aus diesem, daß nichts Gründliches in diesem Buche enthalten, sondern nur so hingeschrieben ist, als wie man in Gesellschafft bey einem Glaß Wein so was daher saget. Nun ist noch der musikalische Krieg zwischen der Harmonie und Composition angehänget, da iemand, der einen Geschmack an dergleichen Dingen hat, sich gar wohl belustigen kan, indem allerhand artliche Einfälle darinn angebracht sind. Ich aber habe keinen Geschmack mehr von solchen Sachen, ob ich gleich selbsten dergleichen auf dem vorigen Krieg gemachet. Doch weil es mir eben vor dem Gesichte lieget, und ich solches dem Herrn Grafen von Lucchesini, welcher ein gantz unvergleichlicher Componist, zu Ehren drucken lassen, und auch unterschiedlichen gefallen hat, so will ich es bey dieser Gelegenheit ins Deutsche aus dem Lateinischen völlig übersetzen.

VII

Einfall auf den gegenwärtigen Krieg Ihro Kayserl. Majestät mit den drey vereinigten Cronen, mit den musikalischen Tonen verglichen von M. Lorenz Mizler, Im Jahr 1735. im Hornung. Wieder aufgelegt zu Wittenberg im August-Monath, 2 Bogen in Quart.

Die Zuschrifft ist an dem Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn, Herrn Grafen Jacob von Lucchesini, Kayserlichen Rittmeister bey dem Sehrischen Curassier-Regiment, gerichtet, welche aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzet, also lautet;

Hochgebohrner Graf,

Ich würde mir nimmermehr die Freyheit genommen haben, Ew. Excellenz theuren Nahmen so geringen Blättern vorzusetzen, wenn ich nicht von Dero Gnade gegen meine Wenigkeit gantz gewiß versichert wäre, und Dero Wissenschafft in der musikalischen Composition selbsten gar offt erfahren hätte. Ich habe derowegen um keiner andern Ursache willen Ihnen, Hochgebohrner Graf, diese wenigen Blätter zugeschrieben, als daß sie ein Zeichen meiner Hochachtung vor Ew. Excellenz seyn sollen. Ich bewundere den vortreflichen Ihnen von der Natur geschenckten musikalischen Geist. Ich verwundere mich, daß Sie als ein Graf so weit in der Musik gekommen seyn. Das Concert und die Einstimmigen auf die Queer-Flöte, so Ew. Excellenz in meiner Gegenwart vor mich componiret, werden mir iederzeit die deutlichsten Zeichen, sowohl von Dero grosen Erkänntnis in der Musik, als auch besondern Gnade vor mich, abgeben. Von Dero übrigen vortreflichen Leibes und des Geistes Eigenschafften will ich hier nichts sagen, damit ich nicht den Schein einer Schmeicheley geben möge, vor welcher, als einer Pestilenz, ich iederzeit einen Abscheu getragen. Der tägliche Umgang aber, dem mich der Herr Graf gewürdiget haben, wird ein Beweiß seyn, daß ich nichts weniger als ein Schmeichler bin. Ubrigens wünschet von GOTT dem allmächtigen langes Leben, Glück, und Gesundheit

Ew. Excellenz

Unterthänig gehorsamster
Diener
Lorenz Mizler.

Zu Heidenheim im Anspachischen, am 25 Hornung, im Jahr 1735.

Nun folget eine kleine Errinnerung an den geneigten Leser, folgenden Innhalts: Wer diese Blätter lesen und verstehen will, muß ein Musikverständiger seyn. Wo nicht, so soll man sie weder lesen, noch von ihnen urtheilen. Denn wer die Musik nicht weiß, der kan sie nicht verstehen. Lebe wohl. Der Einfall selbsten lautet nun also: I Es ist der gantzen Welt bekandt, welchergestalt die vereinigten Kronen Ih-

Ihro Kayserl. Majestät mit hindangesetzten Friedens-Bedingungen den Krieg angekündiget, und so zu sagen, unverhofft überfallen, und dieses Verfahren als eine gerechte Sache auf Frantzösische Art zu vertheidigen gesuchet haben. II Dieser Krieg führenden Machten Harmonie habe durch die musikalischen Tone vorstellen wollen. III Die Natur der Menschen, und ihre Gesellschafft ist so beschaffen, daß es scheinet, es müsse fast nothwendig Krieg seyn, damit der Friede desto angenehmer sey. Denn gleichwie in der Musik öffters übel lautende Intervallen angebracht werden, damit die wohl lautenden desto angenehmer in das Gehöre fallen, und die Dissonanzen nothwendig in der Musik seyn müssen, so scheinet es auch, daß unter den Menschen nicht immer Friede, sondern auch manchmahl Krieg seyn müsse. Ja man wird nicht leicht eine Musik ohne Dissonanzen, und ein Jahrhundert ohne Krieg finden. IV Man könte wohl eine Synphonie ohne Dissonanzen setzen, wie es denn auch möglich wäre, daß ein Jahrhundert hindurch kein Krieg geführet würde, allein beydes, ich weiß nicht warum, will den Menschen gar nicht gefallen. V Franckreich fängt schon wieder an die Lieder der alten Hähne, so iederzeit dem Adler zuwieder gewesen, zu wiederholen, und stimmet in der That die alte Leyer an. Es hat sich aber entschlossen, zu diesem, ihr mehrentheils gefälligem Gesang, auch andere einzuladen, damit man die Tonart nicht so leicht kennen möchte, nemlich Spanien und Sardinien. VI Es wuste gar wohl, ihre, und jener, Natur und Eigenschafften, und hat dahero, gleichsam als des zukünfftigen Gesanges vorsichtiger Capellmeister, die Symphonie selbst gesetzet, und die Art zu singen vorgeschrieben. Es zeigte, daß es der Grund dieser Harmonie seyn müsse, nemlich C, Spanien muste die Quint, g, Sardinien Terz, e, seyn, damit nichts an dem harmonischen Dreyklang * fehlte, welcher nun also spielt, daß seine Tone schon in

* Der vollkommenste Ton im harmonischen Dreyklang ist iederzeit der Grund, oder unterste Ton, in unsern übereinstimmenden Dreyklang hier C. Und weil Franckreich mächtiger als Spanien, so haben wir es mit Recht in un-

in der ganzen Welt erschollen. VII Diese Tone, c, e, g, haben sich heimlich, und ohne Vorwissen des Diapason, untereinander verbunden und verschwohren, daß keiner von dem andern weichen wolle, sondern vielmehr mit allen Kräften wieder ihr Diapason singen. Sie haben sich entschlossen, dergestalt wieder das Diapason zu spielen, daß es aus der Tonart C Dur, in die Tonart H Dur gehen müsse, und darinn die Finalklausul suchen. VIII Zu Friedenszeiten war die Harmonie wie Num. I. Da aber die vereinigten Tone sahen, daß Diapason jederzeit, wie ihre Vorfahren, aufrichtig, ohne angenommene Zeichen, nemlich ohne Kreuz und b, spiele, gedachten sie eine andere und gar nicht gewöhnliche Tonart zu ergreiffen, das Diapason darein zu ziehen, und es zu zwingen, nach einer andern Tonart zu spielen. IX Es hat dahero die Terz e die Treue, welche sie dem * Diapason geschwohren, gebrochen, und ein zusammengesetztes Chroma ** ohne einigem Grund angenommen. Die Quint aber hat aus aufgeblasenem Hochmuth nicht ferner mehr mit Diapason übereinstimmen, sondern in die falsche Quint gehen wollen. Da nun das Fundament C gesehen, daß es durch sein Zureden die Terz und Quint verändert, (siehe Num. II) hat es sich mit aller Gewalt bemühet, nun auch seinem Ton einen andern Platz einzuräumen, (siehe Num. III) damit das Diapason dahin gezogen werden möchte, wo sie hin wollten, nemlich in die Tonart H dur. Num. IV. X Biß hieher ist diese Musik von allen, die nur ein wenig wissen, was in der Welt vorgehet, gehöret worden. Die Finalklausul aber wird ganz anders seyn, als sich die vereinigten Tone vorgenommen. XI Das Diapason, so durch das Schicksaal in die-

unserm harmonischen Dreyklang den Grund genennet. Die Quint ist ferner vollkommener, als die Terz, derowegen man Spanien mit g, und Sardinien mit e bezeichnet. Dieses Drey der vereinigten Kronen kommt in vielen Stücken mit dem harmonischen Dreyklang überein.

* Unter dem Wort Diapason werden allezeit Ihro Kayserl. Majestät verstanden, und bedeutet das Wort Diapason auf Deutsch über alle.

** Französische Versprechungen und Schmeicheleyen.

diese Tonart gekommen, sammlet nun alle ihre Kräffte mit groser Klugheit, um den feindlichen Dreyklang zu zwingen, daß er wieder nach der vorigen Tonart spielen muß. XII Diapason wiederholet also mit aller Gewalt seinen vorigen Ton, damit der feindliche Dreyklang gleichfalls gezwungen wird, wiederum nach der Tonart c dur, billiger maßen, zu singen. Da sind nun die Töne in der grösten Dissonanz. Num. V. Der vereinigte Dreyklang hat durch List, und sonderlich den Meineyd der Terz, das Diapason in eine so unverhoffte Tonart gezogen, welches aber nun durch seine Gewalt und Macht, schon wieder den abgefallenen Dreyklang nach der alten Tonart zu spielen, zwingen wird, und damit es desto kräfftiger ist, so wird die Septime, * den vereinigten Dreyklang zu bezwingen, zu Hülffe kommen, daß er, er mag wollen oder nicht, wieder in die alte Tonart gehen muß. Num. VI. XIII Gleichwie Diapason niemahls glauben können, daß die Terz die geschwohrne Treue brechen, und mit dem Fundament u. Quint in eine so fremde Tonart gehen würde, als wird sich auch der vereinigte Dreyklang kaum einbilden können, daß er wieder nach dem Willen des Diapasons in die vorige Tonart gehen müsse. Das letzte wird so gewiß geschehen, als man gehöret, daß das erste geschehen ist. XIV Das Fundament bereitet sich schon, wieder in die vorige Tonart zu gehen. Denn die Töne C und A, nemlich Diapason und ihr Gehülffe, sind so starck, daß das Fundament H nothwendig weichen muß. Num. VII. Es hat so lange ausgehalten, als es gekont, die geschwächten Kräffte aber verbieten nun solches ferner zu thun. XV Da Diapason und ihr Gehülffe gesehen, daß das Fundament des vereinigten Dreyklangs weichet, haben sie so lange gearbeitet, biß es noch einmahl zu weichen gezwungen wurde, worauf hernach die Septime, welche wieder die Gewohnheit zur Octav geworden, gleichsam als ein Schieds-Mann in der Mitte stehen geblieben, damit es den Frieden und Finalklausul erwarten könne. Alsdenn ist die Harmonie wie Num. VIII. XVI Nun wird der Friede bald kommen. Der Gehülffe Diapasons, die Septime, so nun zur Octave worden, stehet ietzo fest, und lässet sich weder hieher noch dorthin treiben. Das Fundament wird auch,

 weil

* Unter der Septime hat man Engelland verstehen wollen.

weil es durch viele ausgestandene Arbeit ganz müde gemacht worden, indem es die Stütze des vereinigten Dreyklangs gewesen, als auf welcher die Quint und Terz geruhet, gerne wieder in die vorige Tonart gehen. Diapason machet nun Verträge mit E, und berathschlaget sich mit ihm. Beyde sehen, daß sie nothwendig, wenn sie anders die alte Uebereinstimmung wieder herstellen wollen, die gespannten Saiten ein bisgen nachlassen müssen, Num. IX, und solchergestalt ist die alte Harmonie wieder da. Num. X. XVII Diapason hat nichts verlohren, denn es ist wieder an seinen alten Ort. XVIII Diapasons Gehülffe leistet nun die Gewähre von dieser Uebereinstimmung. Denn ohne ihm könte sie nicht bestehen. XIX Die vormahlige Quint ist nun zur Terz geworden, und also in einen unvollkommenern Stand gerathen. XX Die vormahlige Terz aber ist gar verlohren gegangen. Wo sie hingekommen, weiß ich nicht. Vielleicht hat sie Diapason wegen ihrer gebrochenen Treue, die sie ihr doch so theuer geschwohren, ewig aus ihrer Gesellschafft verbannet. XXI Die Zeit wird alles lehren.

Tone des	Num. I	II	III	IV	V
Kaysers	c	c	c	h	c
Spaniens	g	fis	fis	fis	fis
Sardiniens	e	dis	dis	dis	dis
Franckreichs	C	C	H	H	H

Tone des	Num. VI	VII
Kaysers	c	c
Engellandes	a	a
Spaniens	fis	fis
Sardiniens	dis	dis
Franckreichs	H	A

Tone des	Num. VIII	IX	X
Kaysers	c	h	c
Engellandes	g	g	g
Spaniens	e	d	e
Franckreichs	G	G	C

VIII

Eben desselben bescheidene Erinnerung gegen die in den Hamburgischen Berichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1737 den 14 Jun. No. XLVII von dem zweyten Theil der musikalischen Bibliothek von fremder Hand eingelauffene Nachricht.

Die Beurtheilung des zweyten Theils lautet daselbst also: "M. Mizler als Verfasser dieser Bibliothek, will den Musikanten die Schrifften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen. Er gibt sich also die beste Mühe, von verschiedenen Büchern, die von der Musik handeln, seinen Lesern einen Auszug zu liefern. Es dünckt uns aber, daß er seine Beurteilungen alzustarck mit dem Texte vermischet, und man kan wircklich an einigen Orten nur mit vieler Mühe den Unterscheid mercken. Inzwischen ist des Hn. Verfassers Fleiß allerdings zu loben. Wir glauben auch, er wird mit der Zeit seiner Schreibart eine bessere Ordnung, Scharfsinnigkeit und Annehmlichkeit des Vortrages geben, wenn er sich unsere besten teutschen Scribenten zum Muster vorleget, und den Büchern, die er beurteilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren lässet.„ Da diese von frembder Hand eingelaufene Nachricht, nichts weniger als einen Bericht von meinem Vorhaben erstattet, so bin ich verbunden, hier meine Gegen-Erinnerungen zu machen. Ich habe mir gar niemahls träumen lassen, daß ich den Musikanten die Schriften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen wolte. Ich würde billich ausgelachet werden, wenn ich mir hätte iemahls in den Sinn kommen lassen, dergleichen vergebliche und unmögliche Arbeit zu unternehmen. Ich habe mir zwar vorgenommen, wie aus der Vorrede des ersten Theils, und den drey Theilen selbst erhellet, die Musik, als die edelste Wissenschaft, mit aufmercksamern Augen, als es bißhero unter den Gelehrten geschehen, zu betrachten. Ich bemühe mich den grossen Mangel, der bißhero in der Gelehrten Historie, in

Ansehung der Musik, gewesen, nach meinen Kräfften zu ergänzen. Ich suche den Gelehrten Gelegenheit zu geben, daß sie die Music studiren möchten, indem noch keine Musikalischen Regeln richtig und ordentlich erwiesen sind, und bringe zu dem Ende hier und dar einen Musikalischen Beweiß mit bey. Ich trage dieses, so viel mir möglich, und deutlich vor, weil sich die meisten Gelehrten über die Dunckelheit und verwirrte Schreibart der Musikalischen Scribenten beschwehren. Daß dieses mein Vorsaz ist, beweiset die Sache selbst, und daß ich solchen erreichet, zeigen die an mich eingelauffene Briefe, da man mir vielleicht mehr als ich verdienet, vor meine Arbeit dancket. Keinesweges aber will ich den Musikanten, das ist, Stadtpfeifern, und andern, die bey Hochzeiten und in der Schencke auffspielen, die Schrifften der Alten und Neuern brauchbarer und deutlicher machen, das ist, aus der Mathematik und Weltweißheit erläutern. Ich schreibe die musikalische Bibliothek vor Gelehrte, die Liebhaber der Musik sind, vor Virtuosen, Musikdirectores, Musikverständige und andere Liebhaber, so Wissenschafften besitzen. Ein Musikant wird sich schlecht daraus erbauen können. Diese frembde Person kennet und liebet die deutsche Sprache, und benennet doch alle Musikverständige mit dem Nahmen Musikanten. Welcher große Virtuos, so öfters von Monarchen und Fürstl. Personen sehr werth gehalten wird, solte wohl den verächtlichen Nahmen Musikant, gerne hören, und sich also nennen lassen. Ein anders ist ein Virtuos, ein anders ein Musikverständiger, oder Musicus, ein anders ein Musikant, ein anders ein Bierfiedler oder Scheraciger. Bey den Worten: **Er gibt sich also die beste Mühe, von verschiedenen Büchern, die von der Musik handeln, seinen Lesern einen Auszug zu liefern,** will ich erinnern, daß ich nicht nur von verschiedenen musikalischen Büchern, sondern von allen so nur in der Welt aufzutreiben sind, meinen Lesern Nachricht ertheilen, nicht aber von einem jeden Buch einen Auszug liefern werde. Denn es giebt auch schlechte musikalische Bücher, die nicht werth sind, daß ich den geneigten Lesern mit einem Auszug davon die Zeit verderbe, und was schon hier und da vorgekommen, davon werde ich nichts weiter sagen. Hernach

nach wolte ich nicht gerne ein bloßer Sammler, oder einer der nur Auszüge liefert, heisen, weil ich versichert bin, daß ich solches nicht verdiene. Ich beruffe mich auf unpartheyische Leser, die meine Beurtheilungen gegen die Bücher selbsten halten, die werden finden, daß ich viel mehr sage als im Buche stehet, und neue Wahrheiten mit beybringe, die im Buche gar nicht stehen, und mich also von diesem Nahmen einiger maßen befreyen. Die frembde Hand schreibet ferner: **Es dünckt uns aber daß er seine Beurtheilungen allzustarck mit dem Texte vermischet, und man kan wircklich an einigen Orten nur mit vieler Mühe den Unterscheid mercken.** Dieses wird andern Lesern noch mehr nicht nur also düncken, sondern sie werden es auch gewiß wissen. Und thue es mit Vorsatz. Wie würde sich das schicken, wenn ich die Lehren aus einem musikalischen Buch nach der Reyhe hinsetzen wolte, ohne dabey anzumercken, ob sie wahr oder falsch sind? Wie würde das lassen, wenn ich allzeit meine Beurtheilungen hinten nach setzen wolte, und mich wieder mit vielen Worten auf das vorhergehende beruffen? Würde ich nicht genöthiget werden, die Lehren wieder auf das neue zu wiederholen, und unnöthige Umschweife zu machen? Oder soll ich allzeit dazu setzen: **Dieses ist der Text. Das ist meine Beurtheilung?** Wer ein Bisgen Witz hat, wird leicht den Unterscheid mercken können. Gesetzt auch, man könte solchen nicht in Obacht nehmen, so würde man doch keinen Schaden davon haben, und in keinen Irrthum geführet werden. Wie verdrüßlich aber würde das einem Leser fallen, wenn er mit den Augen bald da, bald dort, seyn solte, welches nothwendig geschehen müste, wenn ich den Text von meinen Beurteilungen absondern wolte, da aber dieses aus angeführten Ursachen sich nicht thun lässet, so erfordert die Natur der Sache schlechterdings, daß ich den Text mit meinen Beurtheilungen vermische. Daß aber mancher viele Mühe in Unterscheidung des Textes von meinen Gedancken brauchet, davor kan ich nichts. Vielleicht brauchet ein anderer nicht so viel Mühe. Es heißet ferner: **Wir gläuben auch, er wird mit der Zeit seiner Schreibart eine bessere Ordnung, Scharffsinnigkeit und Annehmlichkeit des**

Vortrages geben, wenn er sich unsere besten teutschen Scribenten zum Muster vorleget, und den Büchern, die er beurteilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren lässet. Wenn man tadeln will, und wieder die Sache selbst nichts aufbringen kan, so muß man Kleinigkeiten hervorsuchen. Vielleicht ist es hier auch so gegangen, da man von mir eine bessere Ordnung, Scharffsinnigkeit und Annehmlichkeit des Vortrages verlanget. Was die Ordnung anbelanget, so muß ich mich nach der Ordnung der Scribenten richten. Meinet man aber die Ordnung meiner eigenen Schreibart, so kan es gar wohl seyn, daß ein anderer solche vielleicht besser eingerichtet hätte, als ich. Da der Verfasser dieser Beurteilung in 16 Zeilen drey Fehler im schreiben begangen, so kan es wohl seyn, daß ich in fünff Bogen mehr gemachet. Erstlich ist das Wort **Musikant** nicht im rechten Verstand gebrauchet. Ferner ist bey den Worten: **will den Musikanten die Schriften der Alten und Neuern brauchbarer machen**, eine alzustarcke Auslassung. Was sollen denn vor Schriften deutlicher gemachet werden? der Hebräischen oder Griechischen Scribenten? Weil es eine Musikalische Bibliothek heißet, so sind es wohl musikalische Scribenten; und also solte es, weil man ja so gar accurat seyn will, heißen: **will den Musikverständigen die Schriften der Alten und Neuern Musikalischen Scribenten brauchbarer machen.** Drittens sind die Worte, **und den Büchern, so er beurteilet, mehr Gerechtigkeit, als er dem berühmten Wallisio gethan, wiederfahren lässet**, nicht recht mit dem vorhergehenden verbunden. Der Herr Verfasser spricht: Ich würde meiner Schreibart mehr Ordnung und Annehmlichkeit geben, wenn ich mir die besten deutschen Scribenten zum Muster vorlegte, und den Büchern Gerechtigkeit wiederfahren liesse. Mein GOtt! was hat die Gerechtigkeit, die man den Büchern wiederfahren lässet, vor einen Einfluß in die Ordnung und Annehmlichkeit der Schreibart? Kan man nicht der ungerechteste Richter seyn, und dennoch sein ungerechtes Urtheil in einer ordentlichen und angenehmen Schreibart vortragen? Der frembde Herr Verfasser wird es nicht un-

gütig

gütig nehmen, daß ich hier einen Splitter-Richter abgebe. Ich gebe mir ein Exempel, daß, wenn man tadeln will, man überall was finden kan. Das war von der Ordnung. Nun komme ich auf die Scharfsinnigkeit. Was heißt Scharfsinnigkeit? Scharfsinnig nenne ich den, der eine Fertigkeit besitzet, eines Dinges verschiedene Merckmale bald zu überdencken, und sich deutliche Begriffe davon zu machen. Nun möchte ich gerne wissen, woher die fremdde Person weiß, daß ich lang, diese oder jene Sache zu überdencken, gebrauchet, ich möchte auch gerne wissen, wo ich undeutliche Begriffe beygebracht? Das Wort ist wohl von ohngefehr so aus der Feder geflossen, ohne dabey zu überdencken, was scharfsinnig heist. Durch die Annehmlichkeit des Vortrages verstehet man vielleicht schöne oratorische Blumen, und die übrigen Kunstgriffe der Redner. Allein in eine Schrift, die Philosophisch historisch abgefasset, gehören dergleichen Dinge nicht, ob sie schon an und vor sich vortreflich sind. Der Vortrag wird nach seiner Art annehmlich seyn, wenn die Gedancken ordentlich abgefasset, und die Wörter, als Zeichen derselben, richtig miteinander verbunden sind. Die grösten Annehmlichkeiten dergleichen Schriften sind, die nakende Wahrheit, und die Deutlichkeit. Ubrigens werde mich bemühen nach dieser höflichen Erinnerung, so viel möglich deutsch und rein zu schreiben, und mich nach den Schriften der allhiesigen löblichen deutschen Gesellschaft richten, als die ohnstreitig den grösten Vorzug vor allen andern dergleichen Gesellschaften sich durch ihre unvergleichliche Schrifften erworben. Nun ist das letzte noch zu beantworten, da man mich einer Ungerechtigkeit gegen den berühmten Wallis beschuldiget. Entweder Wallis hat gefehlet, oder er hat nicht gefehlet. Hat er gefehlet, so darf ich es sagen, ohne ungerecht zu handeln. Nun beruffe ich mich auf seine Schrift, und meine Beurteilung selbsten, da die Fehler angezeiget sind. Oder ist etwan dieses kein Fehler, wenn man leichte Sachen hinten nach, die schwehren voran setzet? und wenn man über eine Schrift schreibet: Vergleichung der alten Musik mit der neuern, und sagt hernach von der neuern wenig oder gar nichts. Oder hat dieses etwan Wallis nicht gethan? Die Sache selbst zeiget

ja

ja von der Wahrheit, und wenn der Engel Gabriel ein Buch geschrieben hätte, und Fehler begangen, würde es zum Nutzen der Gelehrten Republik ein anderer Gelehrter bescheiden anmercken können, ohne ungerecht zu seyn. Da ich also auch hier unschuldig bin, so ersuche ich hiermit geziemend alle diejenigen, so meine Schrifften zu beurtheilen Belieben tragen, wir mehr Gerechtigkeit, als in dieser Beurtheilung geschehen, wiederfahren zu lassen.

IX

Musikalische Neuigkeiten.

Hamburg.

Der andere Theil der Fingersprache des berühmten Hrn. Capellmeister Matthesons ist nun fertig, und bey dem Hrn. Verfasser samt dem ersten zu haben. Es wird auch daselbst eine neue musikalische Schrifft, der Critische Musicus, alle 14 Tage ein halber Bogen, ausgegeben im güldenen A b c. Der Herr Verfasser nennet sich Scheibe, und zeiget allerdings eine mehr als gemeine Einsicht in die Musik, wodurch er die Liebhaber der Musik sehr begierig gemachet, baldige practische Proben von ihm zu sehen. Im folgenden Theil dieser Bibliothek sollen die sechs ersten Stücke durchgegangen werden. Die Opern sind zeithero in Hamburg ziemlich in Verfall gerathen, es hat aber solche Herr Monza, ein Italiäner, aufs neue gepachtet, und hoffet man, daß die Operisten die Liebhaber diesen Winter über so ermuntern werden, daß sie wieder wie ehedem, im Flor kommen. Hrn. Matthesons Kern Melodischer Wissenschafft ist nun auch aus der Presse gekommen, und bey dem Buchhändler Herold in Hamburg zu finden, bey welchem auch Dav. Kellners Unterricht im General-Baß mit Herrn Telemanns Vorrede wieder neu gedruckt ist.

Halle in Sachsen.

Daselbst ist zum Vorschein gekommen: Sammlung verschiedener und auserlesener Oden, zu welchen von den berühmtesten Meistern in der Music eigene Melodeyen verfertiget worden, besorget und heraus gegeben von einem Liebhaber der Music und Poesie. I Theil. Halle 1737. Herr Gräve, als der diese Sammlung besorget, hat ein sehr gutes

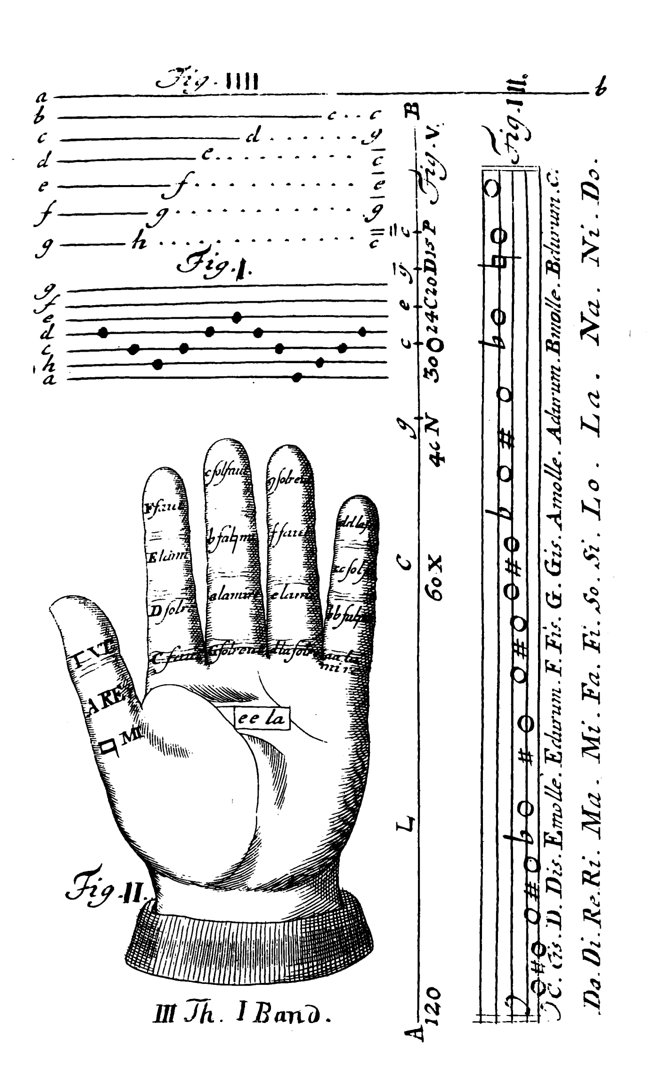
Werck

Werck gethan, indem er dadurch Gelegenheit gegeben, daß sich manche edle Seele damit vergnügt, und nützlich die Zeit vertreibet. Die vortreflichen Texte werden hier durch die wohlgerathenen Melodeyen einen grössern Eindruck in den Gemüthern der Liebhaber machen. Ob gleich etliche Fehler in der Composition mit untergelauffen, so sind doch selbige dem Hrn. Herausgeber nicht beyzumessen, welcher vielmehr davor sorgen wird, daß selbige in folgenden Theilen wegbleiben. Wir wollen etliche anmercken: Gleich in der ersten Ode, im andern, dritten und vierten, im andern Theil derselben, im andern, dritten, siebenden, und zwölfften Tackt, sind die von Natur kurtzen Sylben zu langen, und die langen zu kurtzen wieder die Natur der Sprache gemacht worden. Es heißt: Hoffnung, Zeit und Glücke, nach der Composition aber heißt es: Hoffnung, Zeit und Glücke. In der andern Ode ist im siebenden Takt des andern Theils mi gegen fa gesetzet, wovon die Alten mit Recht gesagt: mi gegen fa ist der Teufel in der Musica. Ich weiß wohl, daß es der Componist wird mit Fleiß gesetzet haben, allein desto sträflicher ist es, mit Fleiß Fehler begehen. Es ist und bleibet ein Schnitzer in der Composition, was auf diese Art, wie es hier, gesetzt ist, man mag es mit Fleiß oder aus Versehen thun. Ich habe hier nicht Gelegenheit, es mit vielen Gründen zu beweisen, wenn aber der Componist dencket, es sey recht, so will ich zur andern Zeit erweisen, daß es der ärgste musikalische Schnitzer ist. Bey der dritten Ode ist zu mercken, daß die Melodey und der Schluß über den Worten: Unglücks Ursprung heißt, in diesen Oden wohl zwantzigmahl vorkommt. In der vierten Ode ist in dem andern Takt in der andern Helffte, mit Erlaubnis zu sagen, ein Compositions-Schnitzergen: Dein Geschicke. In der siebenden Ode sind wieder im dritten biß siebenden, im andern Theil, im ersten, andern, fünfften, sechsten, 9ten und 10ten Takt die kurtzen Sylben zu langen gemachet. Es klingt recht artig, wenn man höret: Was dein Wesen. In der folgenden Ode sind wieder im ersten und und fünfften Takt dergleichen Fehler. In der zwölfften Ode ist im dritten Takt eine unnöthige Wiederholung, und in der

fünff-

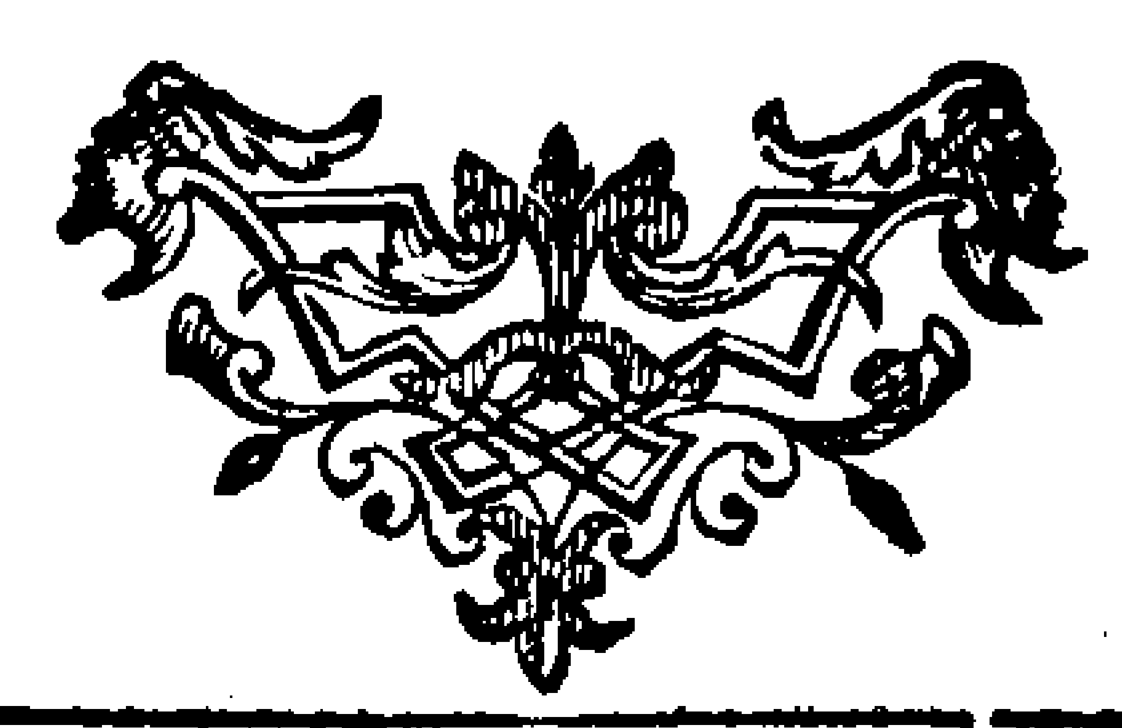
fünfften Strophe schickt sich die vierte Zeile gar nicht auf die Composition, oder vielmehr die Composition auf die Verse. Denn die Verse sind eher gewesen. Es heißet: **ist mir deswegen doch gerathen.** Der Componist aber setzet: ist mir des- ist mir deswegen doch gerathen. Die Schönheit dieser Wiederholung sehe ich nicht ein. Wenn man einem Stammlenden hätte nachahmen wollen, so wäre es gut gewesen. Die drey und zwanzigste Ode ist überhaupt lustig gesetzet, da selbige doch überhaupt einen traurigen Affect zeiget. Von den kurtzen Sylben, welche zu langen, und von den langen, welche zu kurtzen gemachet worden, und sehr häufig vorkommen, will ich nichts mehr gedencken. Nur ist noch zu errinnern, daß in der ein und zwantzigsten Ode die Wiederholung **uns beym lieben** sich nicht auf alle Strophen schicket. Denn in der letzten Strophe heißt es: **morgen gantz ge-** morgen gantz gewiß herfür. In der 26 Ode ist dieser Fehler sehr offt angebracht, und kommt mitten in dem Wort öffters eine Pause vor. So einen grosen Ekel es dem Gehöre ist, wenn man mit einem spricht, und die Worte nur halb sagt, eben so verdrüßlich muß es fallen, wenn man in der Absingung einer Arie mitten im Wort innen hält, wie in dieser Ode, da es heißet: **soll sie schon ver-** worauf eine Pause, und alsdenn kommt, **göttert werden** Eben so ist es in der 5ten und 6ten Strophe: **Sage selbst ent- rißne** Seele. **Sage mir, da-** mit ich folge. **Weiß mir nichts Be-** richt zu geben. In der dreyßigsten Ode sind im dritten und vierten Takt zwey unmittelbar aufeinander folgende Quinten, welche iederzeit verbotten sind. Ich habe diese Anmerckungen, nicht iemand zu tadeln, sondern aus Liebe zur Wahrheit gemachet. Die Componisten werden auch vielleicht schon vorhero diese Kleinigkeiten gewußt haben. Künfftige Messe will ich gleichfalls eine Sammlung von Oden den Liebhabern in die Hände liefern, und mich bemühen, die erwehnten Fehler zu vermeiden. Es wird eine kurtze Abhandlung von der Composition der Oden statt der Vorrede vorstehen.

Leipzig,
Gedruckt bey Christoph Zunkel.


Fig. IIII
Fig. I.
Fig. II.
Fig. III.
Fig. V.
ee la
C. Cis. D. Dis. Emolle. Edurum. F. Fis. G. Gis. Amolle. Adurum. Bmolle. Bdurum. c.
Da. Di. Re. Ri. Ma. Mi. Fa. Fi. So. Si. Lo. La. Na. Ni. Do.
A 120 L 60 X 40 N 30 O 24 C 20 D 15 P B

III Th. I Band.

Lorenz Mizlers
A. M.
Musikalische Bibliothek
Oder
Gründliche Nachricht
nebst
unpartheyischem Urtheil
von
Musikalischen Schriften
und Büchern.
Vierter Theil.



Leipzig, 1738 Im April.

Im Braunischen Buchladen und bey dem Verfasser.

Innhalt.



I

Aus Erhards Weigels, ehemaligen berühmten Professors der Mathematik zu Jena, Idea der ganzen Mathematik dreyzehendes Capitel von der Musik.

Es ist bey den alten Lehrern der Mathematik, von den Griechen an bis auf Weigels Zeiten, die Musik iederzeit als ein Theil der Mathematik geachtet, und derowegen auch mehrentheils von ihnen in ihren Anfangs-Gründen der mathematischen Wissenschaften als ein Theil derselben abgehandelt worden. Wäre solches mit gleichem Eifer von den neuern Lehrern der mathematischen Wissenschaften geschehen, so würden ohnfehlbar die musikalischen Wahrheiten in grösserer Deutlichkeit auseinander gesetzet seyn, als in gegenwärtigen Zeiten, da man nicht nur die musikalischen Wissenschaften aus den mathematischen zum Unterricht der Jugend verfertigten Büchern gänzlich verbannet, sondern auch diejenigen, so sich dieser Arbeit, nemlich die musikalischen Wahrheiten bündig und ordentlich zu erweisen, und in ein wohl aneinanderhangendes Systema zu bringen, unterziehen, mehr vor galante als nützliche Arbeiter an dem Bau der Wissenschaften hält. Man würde unvernünftig handeln, wenn man sich über die unvernünftigen Urtheile verschiedener Gelehrten in Ansehung der Musik beschwehren wolte. Es ist

allezeit so gewesen, und wird auch allezeit ferner so seyn, so lange die Menschen Menschen bleiben, daß Leute von Dingen urtheilen, die sie noch nicht eingesehen, und nur die Wissenschaften vor die schönsten halten, in welchen sie ein bisgen bewandert sind. Dieser Fehler ist so groß und so gemein, daß ihn so gar das gemeine Volk angemerket, und daher das Sprichwort gemachet: **Einem ieden Lappen gefält seine Kappen.** Es klinget wahrhaftig sehr ungelehrt, weñ man von verschiedenen Gelehrten in Wahrheit dieses Sprichwort sagen kan. Unser Weigel, dessen Verdienste und Erfindungen in der Mathematik Welt bekannt sind, hat einen richtigern Begriff von der Musik gehabt, indem er selbiger als einer besondern mathematischen Wissenschaft, auch ein besonderes Capitel eingeräumet. Ob es gleich nichts ausserordentliches in sich hält, so ist es doch der Mühe werth, eines solchen rechtschaffenen Mannes Gedanken von der Musik, denen, so sie noch nicht gelesen, bekannt zu machen. Es ist aus dessen Buch genommen, so Lateinisch geschrieben, und auf Deutsch diesen Titel führet: **Erhards Weigels P. P. Begriff der ganzen Mathematik nebst mathematischen Erfindungen,** Jena, druckts und verlegts Johann Jacob Bauhofer, 1669. Acht Bogen in Quart. Es ist in der Ordnung das dreyzehende und lautet auf Deutsch also:

§. I Die Musik ist eine Wissenschaft des Klanges, 1) nach verschiedenen Grösen betrachtet, welche nach vorausgesezten Erklärungen, so wohl der Sache selbsten, nemlich des Klanges, als auch des Mittels durch welches der Klang fortgepflanzet wird, nemlich der Luft,

1) Der berühmte Weigel hat hier das Wort Klang vor Ton genommen, und sich nicht um den bey den Musik-Verständigen eingeführten Unterscheid unter Klang und Ton bekümmert, welches man ihm wohl verzeihen kan.

Luft, da die Klänge durchschallen, ferner des Gegenwurfs, nemlich des klingenden Körpers, und der Gliedmassen, nehmlich der Ohren, wie auch endlich der verschiedenen Arten des Wiederschalls, nemlich des geraden, des schiefen, des zurückprallenden, welcher ein Echo oder Wiederhall genennet wird, und des gebrochenen.

§. II Sie hat ihre Sätze, so wohl entlehnte, welche mehrentheils aus der Rechen-Kunst und Geometrie genommen sind, und dahero die Musik insgemein als eine Wissenschaft der klingenden Zahl beschrieben wird, als auch ihre eigene, mehrentheils auf die Erfahrung gegründete. Dergleichen sind: Der Klang wird durch die Luft nach und nach fortgepflanzet. Er breitet sich rund herum aus. Er gehet nicht nur in geraden, sondern auch krummen Linien fort. Wo er auf einen nicht erthönenden Körper stößet, prallet er wie das Licht zu rück. Unter zwey klingenden Körpern giebt der so schlaffer ist, einen tiefern Ton, als der so mehr angespannet. Ein Theil einer aufgespannten Saite, klinget höher, als die ganze eben so stark gespannte Saite, u. s. f.

§. III. Hauptsächlich lehret sie die Grund-Sätze vom Klang. z. B. wie die Stimme beschaffen, das ist, was vor einen Ton sie hören lässet. Oder sie ziehet aus den Grund-Sätzen andere Wahrheiten von den Consonanzen, von den Dissonanzen, von den Tonarten und ihren Würkungen heraus.

§. IV. Zur Musik rechnet man auch die Sezkunst, das ist, die Geschicklichkeit verschiedene Harmonien zu sammen zu setzen, und daraus ein musikalisches Stück zu verfertigen. Dieser muß die Cantorey behülflich seyn, welche eine Kunst ist, wie man sowohl mit der Stimme, als musikalischen Instrumenten, die auf das Papier geschriebene Uebereinstimmungen ausdrücken

und hören lassen soll. Beyde pfleget man insgemein mit dem Nahmen **Musik** zu belegen.

§. V. Zur Erfindung in dieser Wissenschaft wollen wir nehmen einen **Mund Bothen** oder Sprach-Rohr, das ist, einen Canal, womit man aus einem jeden Ort eines Hauses mit iemanden in einem andern Haus, nach gegebenem Zeichen aufzumerken, ganz allein vertraulich reden kan, wenn gleich viele Personen dazwischen zu hören. 2)

II.

Exercitationum musicarum theoretico practicarum curiosarum tertia de *Quinta*, das ist: Dritte curiöse musicalische Wissenschaft und Kunst-Ubung von der Quint, allen Liebhabern musicalischer Wissenschafften zu fernern Nachdencken und besserer Ausübung vorgestellet von Wolfgang Casper Prinzen, von Waldthurn, der Reichs Gräfl. Promnitz. Capell-Music bestelten Dirigenten und

2) Unter vielen mathematischen Erfindungen, so der Weigel in einem Programmate, so den Titel führet: collegium curiosum repetitæ demonstrationis cum catalogo speciminum novorum intimat Erhardus Weigelius P.P. auch bey Bauhofer sine die & consule gedruckt, bemerket, gehöret noch mit zur Music Horizon tonans, das Donner-Brummen, welches in dieser Schrift mit angeführet ist.

und Cantore zu Sorau. Franckfurt und Leipzig in Verlegung Joh. Christoph Miethens, 1687. fünf und ein halber Bog. in 4.

Unser Prinz, einer der gründlichsten Musikgelehrten, seiner Zeit, redet bey dem Eingang in diese Kunstübung von den Ursachen, warum so wenig gefunden werden, welche die Musik aus dem Grunde, und so viel in dieser Sterblichkeit möglich, zu verstehen sich bemühen. Er sagt: Erstlich um der grosen Beschwerlichkeit willen, daß man so viel wissen muß. Denn aus der Weltweißheit 1) müssen einem solchen Mann alle Wissenschaften bekannt seyn. Ferner die Physik Rechenkunst, Geometrie. Man merke doch, wie Prinz so vernünftig urtheilet. Zweytens, wegen der wenig Gültigkeit der Musik-Verständigen. Prinz führet das Gleichnis an, so ein vornehmer Mann soll gesagt haben: nemlich es gienge den Musik-Verständigen wie den Verräthern, von denen das Sprichwort bekannt: proditionem amo, proditorem odi. Die Verrätherey ist mir angenehm, aber den Verräther hasse ich. Zu unsern Zeiten hat man eben nicht Ursach sich sonderlich über die Verachtung der Musik-Verständigen zu beschwehren. Ein unüberwindlicher Carl ist selbsten der gröste Kenner und Wohlthäter der Musik. Ein Großmächtigster August ist selbst ein groser Verehrer dieser Kunst. Grose Virtuosen werden allezeit hoch gehalten, wenn sie sich nicht selbst verächtlich machen, und das grosen Geistern mehrentheils angebohrne wun-

1) Unter dem Wort Philosophie hat man zu Prinzens Zeiten, vornehmlich die Metaphysik verstanden.

derliche 2) entweder auszurotten, oder doch auf das beste zu verbergen sich bemühen.) Von grosen Herrn, von grosen Ministern, und von grosen Gelehrten ist die Musik und rechtschaffene Musik-Verständige iederzeit geachtet und geliebet worden. Warum sie aber bey den übrigen einigermassen gering geachtet worden, davon will ich die wahrhafte Ursach gleich entdecken. Es kommt solches von den Schul-Lehrern her, welche ihren Schülern in der zarten Jugend einen niedrigen Begriff von der Musik beybringen, ja wohl gar von Erlernung derselben abmahnen, indem sie, nach ihrer Meinung die edle Zeit verderbete und vom Studiren abhielte. Sie halten vielmehr ihre Untergebene zu Erlernung der Scholastischen Wörter nach Papageyen Art an. Man kan es Ihnen nicht verdenken, weil Sie durch eigenes Nachdenken nicht so weit gekommen, daß sie die Natur der Musik hätten einsehen lernen. Es heiset bey ihnen: narraverunt patres, & nos narravimus omnes. **Unsere Väter haben so gesagt, und wir alle sagen wieder so.** Doch giebt es auch viele Schul-Lehrer, die gar wohl wissen, was Musik bedeutet. Wenn nun dergleichen Leute von Schulen auf Academien kommen, und noch dazu sehen, daß man daselbst über die Musik weder lieset, noch davon schreibet und disputirt, so wird das Vorurtheil noch immer mehr bestärket: daß die Musik nichts sonderliches sey. Da nun die allermeisten nur soviel lernen, daß sie ihr Brod einiger massen erwerben können, und auf solche Dinge keine Zeit zu wenden im Stande sind, und also die meisten Bedienten in Kirchen und Schulen, auf dem Rathhauß und so fort, ausmachen, so ist auch von dergleichen Leuten die Mu-

2.) Seneca sagt schon: Es ist nicht leicht ein groser Geist, der nicht was wunderliches an sich hat. Närrisches, wolte ich nicht gerne sagen.

Musik nicht sonderlich geachtet, weil sie es nicht besser gelernet haben. Kommt alsdenn iemand der ihnen die Musik aus der Weltweißheit und Mathematik erläutert, so sind es freylich lauter Böhmische Dörfer.

Die dritte Ursach ist, sagt Prinz, **weil es wenig Geld in Beutel bringet.** Es ist wahr, daß es unmittelbar wenig Geld einträget, aber wohl mittelbar. Die theoretische Musik kan einem Capellmeister, und andern, so musikalische Aemter verwalten, grosen würklichen Nutzen schaffen. Bey den Gelehrten erweitert sie das Erkänntnis des menschlichen Verstandes, und zeiget ihnen die Weißheit des Schöpfers in der musikalischen Harmonie. Es ist über dieses der allerangenehmste Zeitvertreib. Wenn man diejenigen Wissenschaften nicht lernen solte, welche nicht unmittelbar Geld in Beutel bringen, so würden wir immer mehr und mehr den Thieren näher kommen, da hingegen die Wissenschaften, welche unmittelbar kein Geld eintragen, eben die sind, welche uns mehr und mehr zu Menschen machen. Von ihren mittelbahren Nutzen und unzertrennlichen Einfluß in die Gottes- Rechts- und Arzeney-Gelehrsamkeit ist hier nichts zu gedencken. Solche Leute die um des Geldes willen studiren, die werden niemahls sonderlich weit kommen. Je mehr nun dergleichen Leute sind, ie weniger wird auch die Musik gründlich erlernet. Die Weißheit suchet ihr Vergnügen nicht in irrdischen vergänglichen Schätzen, sondern in der Tugend und Wahrheit.

Zur vierten Ursach giebt Prinz der **Mangel geschickter Lehrmeister und nothwendiger Bücher** an. Die Lehrmeister sind allerdings nicht überall anzutreffen, die nothwendigen Bücher aber sind noch wohl zu unsern Zeiten zu bekommen.

Nun wollen wir vor uns die fünfte Ursache hinzusetzen. **Weil nicht öffentliche Lehrer der Musik auf**

Academien sind. Solte das geschehen, so wird die Musik bald mit andern Augen angesehen werden.

Wir kommen nun auf die Sache selbst. Die Quinte hat den Nahmen von der fünften Stelle, so sie so wohl auf dem Clavier, als auch auf dem Papier in der Musik Leiter, vom Grund-Ton an gerechnet, einnimmet. Darum heist sie auch bey den Griechen Diapente und Pentachordon. Man heiset sie auch Hemiolium, das ist, anderthalb, weil in der Verhältnis der Quinte, 3 zu 2 die Zahl 2 in 3 ein und ein halbmahl stecket. Die Erklärung der Quinte ist diese: Die Quinte ist eine Uebereinstimmung zweyer Tone, deren Verhältnis ist wie 3 zu 2. Prinz hat in seiner Erklärung noch das Wort vollkommene hinzugesetzet. Ich habe es aber aus der im dritten Theil dieser Bibliothek S. 35, angeführten Ursach weg gelassen. Es sind aber die Quinten verschieden. Nemlich es giebt eine einfache Quinte, als C, G, da sich C zu G wie 3 zu 2 verhält, und zusammen gesezte Quinten, als C, g, da sich C zu g, wie 3 zu 1 verhält, und so giebt es mehr zusammen gesetzte Quinten. Die leztere heiset man deswegen eine zusammen gesezte, weil sie aus der Octav C, c, und denn der einfachen Quinte c, g bestehet. Wenn man nun das Verhältnis der Octav 2 : 1, und der einfachen Quinte 3 : 2. unter einander multiplicirt, so kommet das Verhältnis der zusammen gesetzten Quinte heraus

$$\begin{array}{c} 2 : 1 \\ 3 : 2 \\ \hline 6 : 2 \\ \hline 3 : 1 \end{array}$$

Die so genannte zusammengesezte Quinte klinget wegen ihres vollkommenern Verhältnisses angenehmer als die einfache, und wenn man das Verhältnis bey Abtheilung der Saiten nach den Grund-Ton bestimmet, wird

wird sie auch in der Zeugung der Töne nach ihren Stufen eher hervorgebracht, als die so genannte einfache Quinte. Wer sich über das Wort zusammen gesetzet einen Zweifel machet, weil die zusammen gesetzten Dinge unvollkommener als die einfachen sind, der muß bedenken, daß dieser Nahme nicht so wohl in der Sache selbst, als vielmehr in der willkührlichen Benennung der Musik-Verständigen ihren Grund hat. Denn die vollkommenste Uebereinstimmung ist, der einstimmige Klang, da sich beyde Töne wie 1 zu 1 verhalten, welche zusammengenommen 2 ausmachen. Die nächste vollkommene Uebereinstimmung ist die Octav da die Töne sich wie 2 zu 1 verhalten, und zusammen genommen 3 ausmachen. Ferner kommt die Quinte, die sich wie 3 zu 1 verhält, und zusammen genommen 4 ausmachet. Alsdenn kommt erst die Quinte, deren Töne sich wie 3 zu 2 verhalten und zusammen genommen 5 ausmachen. Die ungelehrten Musik-Verständigen helfen dergleichen Dinge Grillen, allein es hat auch seinen Nutzen in der Composition. Es ist schwehr dergleichen Leute solcher Wahrheiten zu überführen, weil viele andere Wahrheiten vorausgesetzet werden, deren richtige Folge zu begreifen ihnen mehrentheils die Gedult oder Fähigkeit fehlet. Doch will ich es wagen dergleichen ungelehrten musikalischen starken Geistern a posteriori, wie man sagt, zu zeigen, daß aller Grund der ganzen Musik in den Verhältnissen der Töne gegen einander bestehet. Der Herr nehme eine Violin, und streiche die Quint-Saite an, und greife die Octav von c, so wird er sehen, daß es eben die Helfte von der Quint-Saite ist, und kan man sich mit einem Cirkel auf das genaueste überzeugen. Man greife aber ein bißgen über oder unter die Helfte der Saite, so wird es elend und übel klingen. Woher kommt das? weil das Verhältnis der Octav schlechterdings wie 2 zu 1 seyn muß. Wenn nun die Octav aus einer gewis-

sen Verhältnis zweyer Tone gegen einander beste- het, so müssen auch alle Tone aus gewissen Ver- hältnissen gegen einander bestehen. Da ferner aller Tone übel- und wohlklingendes Wesen aus den Ver- hältnissen, so sie gegen einander haben, herkommet, wie die Erfahrungen bezeugen, und solches in den Gemüthern der Menschen verschiedene Würkungen hat, so muß nothwendig ein Componist einen grosen Nutzen haben, wenn er aller Tone Verhältnisse und deren Würkungen verstehet, und also die Leidenschaf- ten der Menschen zu erregen besser im Stande seyn, als einer der die Musik als ein Handwerk gelernet. Die alten Griechischen Componisten, sonderlich die aus Py- thagoras Schule gekommen, scheinen die Sache besser verstanden zu haben als wir, die wir die Würkungen so sie in den menschlichen Gemüthern mit Erstaunen durch die Musik zu wege gebracht, nicht so schlechter- dings in Zweifel ziehen kōnen, indem sie von verschiede- nen glaubwürdigen Scribenten aufgezeichnet worden.

Prinz bringt unterschiedliches zum Beweiß vor die Vollkommenheit der Quinte vor. Wir aber rech- nen sie deswegen unter die vollkommenen Uebeerein- stimmungen, weil sie keiner Auflösung vonnöthen hat, und das Gehör völlig zu frieden ist. Dieses aber geschiehet daher, weil die zitternden Bewegungen, so die 2 Tone der Quinte verursachen sich öfters vereinigen 2c. Man nehme die zu diesem Theil gehörige Kupferblat- te zur Hand, die erste Figur, und stelle sich vor, als wenn die Linie A, B, der Raum wäre, in welchem sich die beyden Quinten z. B. c, g, hin und her bewegen. Da nun schon bekannt ist, daß der Quinte Verhältnis, wie 3 zu 2 ist, so wird man nun leicht begreifen können, daß die Bewegungen, so diese Saiten durch ihr Zittern in der Luft verursachen, eben sich so ver- halten müssen, wie ihre Saiten gegen einander. Daß aber solches verkehrt geschiehet, kan nicht gleich

ein

ein ieder verstehen. Es zeigen aber von dieser Wahrheit die Erfahrungen, und bey anderer Gelegenheit werde ich mehr davon sprechen. c verhält sich zu g, wie 3 zu 2, aber die Bewegungen, die die Saite c verursachet, verhalten sich zu den Bewegungen die von der Saite g herkommen, wie 2 zu 3. Wenn nun die Bewegungen des Tons g von A bis B gekommen, so sind auch zu gleicher Zeit die Bewegungen des Tons c von A bis C gekommen. Da nun der Ton g von B in A zurück gehet, so gehet auch zu gleicherzeit der Ton c bis B und wieder zurück bis C. Zu der Zeit nun da g wieder von A in B kommet, gehet c wieder von C in A. Indem nun g von B in A zurück schläget, und c zu gleicher Zeit von A gegen C zurück prallet, so geschiehet in dem Punckt f die erste Vereinigung. Indem nun ferner g von B wieder in A kommet so gehet in eben der Zeit c von C in B und wieder zurück in C, und da g wieder von A in B kommet, so kommet c von C in A, da alsdenn die andere Vereinigung in dem Punckt f geschiehet, und so fort. **Je vollkommener nun die Verhältnisse der Töne sind, ie öfter vereinigen sie sich, und ie unvollkommener sie sind ie weniger vereinigen sie sich.** Die Bewegungen der Töne laufen zwar nicht immer den Raum A, B, durch, sondern sie nehmen nach und nach ab, wenn nicht neue Ursachen ihrer Fortdaurung vorhanden. Denn so wie ein Ball, den man auf die Erde fallen läßt, nicht immer in gleicher Höhe wieder in die Höhe springet, sondern nach Beschaffenheit seiner Schwere nach und nach in einer gewissen Proportion ab nimmet, so nehmen auch die Bewegungen der Töne in einer gewissen Proportion ab, so, daß die Töne, indem sie abnehmen, doch immer einerley Verhältnis gegen einander haben.

Nun kommen wir auf eine andere Sache, auf die verschiedenen Arten der Quinten so aus der unterschiede-

schiedlichen Versetzung der halben Tone entspringen, und weil die Quinte nur drey und einen halben Ton in sich begreifet, so giebt es, nach Printzens Meinung, nur vier Arten der Quinten, nemlich

C D E⌒F G
D E⌒F G A
E⌒F G A H
F G A H⌒c.

Andere meinen, es gebe sechs Arten der Quinten, darum, weil man nicht so wohl auf die verschiedene Versetzung des halben Tons in der Quinte acht geben müste, als vielmehr auf die verschiedenen Stellen des grosen und kleinen Tons. 1) Es wären daher sechs verschiedene Arten von Quinten, C, G. D, A. E, H. F, c. G, d. A, e.

Printz will solches nicht leiden, sondern es gebe nur vier Arten von Quinten. Darum, weil man ja die Tone einander gleich machen könnte, vermittelst der Temperatur, und also die verschiedenen Stellen des grosen und kleinen Tons wegfallen müsten. Er bemerket auch die Eigenschaften und Würkungen, so die vier Arten der Quinten hervorbringen sollen. Da wo der halbe Ton in der ersten Stuffe ist, sagt er, nemlich hier E, F, im aufsteigen, da ist dieselbige Quinte traurig und weich. In der andern Stuffe im aufsteigen, lieblich, andächtig, und mittelmäßig, weder traurig noch frölich. In der dritten Stuffe lustig, und munter. In der lezten und vierten Stuffe hart, und fast wiederwertig.

Nun muß ich meine, als die dritte Meinung von den verschiedenen Arten der Quinten hinzu thun. Wir haben iezo, wie wir unsere Musik-Leitern eintheilen,

1) Was ein groser und kleiner Ton ist, habe ich weiter unten in eben diesem Theil angeführt.

theilen, nur zwey Arten der Quinten, die weiche und die harte, und ist in der ersten, der halbe Ton in der andern Stuffe, im aufsteigen, und in der lezten, nemlich harten Art, ist der halbe Ton in der dritten Stuffe. Da nun in der Musik-Leiter, sowohl harten als weichen, zwölff halbe Tone ausser ordentlicher Weise liegen, so giebt es zwölf harte und zwölf weiche Quinten. Nun folgen etliche Lehrsätze von der Quinte, welche wohl zu mercken sind

Erster Lehrsatz. **Die Quinte kan nicht in zwey gleiche intervalla in Zahlen getheilet werden.** 2) In Linien und Saiten kan solches geschehen, es werden aber zwey intervalla daraus, die in unserer Musik keinen Nutzen haben.

Zweyter Lehrsatz. **Die Quinte wird in die grose und kleine Terz durch die Arithmetische und Harmonische Vermittelung getheilet.** Nemlich die Quinte ist 2: 3. Wenn man nun vor 2 die Zahl 4, und 6 vor 3 nimmt, so ist es eben so viel, und ist 2: 3 = 4: 6. Wenn man nun zwischen 4, und 6, die Zahl 5 setzet, so heiset dieses Harmonisch vermittelt, und stehet die grose Terz unten. Denn 4: 5 ist die grose Terz, und 5: 6 die kleine Terz. In der Arithmetischen Vermittelung stehet die kleine Terz unten, und die grose Terz oben. Es siehet aber selbige also aus: 20: 24: 30. Denn 20: 24 = 5:6 welches die kleine Terz ist, und 24: 30 = 4: 5, welches die grose Terz ist. Zur Deutlichkeit sind hier die Tone darunter gesetzet.

2	:	3.	
4:	5:	6.	harmonica mediatio
c,	e,	g,	
20:	24:	30	arithmetica mediatio
c,	dis,	g	

Drit-

*) Die Ursach ist: Weil die mittlere Proportional-Zahl in der Geometrischen Proportion nicht kan gefunden werden, die Quadrat-Zahlen ausgenommen.

Dritter Lehrsatz. Wenn der Raum, so zwischen den beyden Tonen einer Quinte enthalten, in zwey gleiche Theile getheilet wird, so ist der eine Theil die Gröse, die die grose Terz ausmachet, wenn sie zu dem kleinern Theil der Quinte gesezet und gegen selbigen gehalten wird, und der andere Theil ist die Gröse, so die kleine Terz ausmachet, wenn sie zu dem kleinern Theil der Quinte und den halben Raum der Differential-Gröse der Quinte gesezet und gegen selbigen gehalten wird. Die andere Figur wird alles deutlich machen. Wenn man eine Saite A B, in drey gleiche Theile theilet, nemlich A, C C, D. D, B, so klinget A, D gegen A, B eine Quinte, g, c. Der Raum aber so zwischen A D, und A B enthalten, ist D B.* Wenn man nun diesen Raum D B, als die Differential-Gröse der Quinte in zwey gleiche Theile, D E, und E B, theilet, so ist D E, die Differential-Gröse der grosen Terz, weil der Theil A E, gegen A D eine grose Terz klinget, c, e. E, B aber ist die Differential-Gröse der kleinen Terz, welche A B gegen A E ausmachet. Die Differential-Gröse der Quinte ist also $\frac{1}{3}$ der grosen Terz $\frac{1}{5}$ und der kleinen Terz $\frac{1}{6}$.

Vierter Lehrsatz. Wenn die Differential-Gröse der Quinte in drey gleiche Theile getheilet wird, so sind zwey Theile davon die Differential-Gröse der Quarte, und ein Theil davon ist die Differential-Gröse des grosen Tons. In der dritten Figur ist solches gezeichnet, und wer das Vorhergehende verstanden, wird bald finden, daß die Differential-Gröse der Quarte $\frac{1}{4}$ und die Differential-Gröse des grosen Tons $\frac{1}{9}$ sey. Fünf-

* Diesen Raum heisen die Lateinischen musikalischen Scribenten quantitatem Quintæ differentialem, auch harmonicam.

Fünfter Lehrsatz. **Eine Quinte ist zusammen gesezet aus drey ganzen Tonen, nemlich zwey grosen, und einem kleinen, und ferner einem grosen halben Ton.** Der Beweiß ist gegenwärtige Rechnung:

9 : 8 ein groser Ton.
10 : 9 ein kleiner Ton.
16 : 15 ein groser halber Ton.
9 : 8 ein groser Ton.

---

5. 90 : 72. 4.

---

80. 4 : 3. 60.

---

36 : 24 = 3 : 2.

Der geneigte Leser, so diese Rechnung nicht verstehet, beliebe nur im dritten Theil S. 45, die Erklärung davon aufzuschlagen.

Der sechste Lehrsatz. **Wenn man vier Quinten nach einander rein stimmet, z. B. C, G. G, d. d, a. a, ē. so ist ē in Ansehung C um ein Comma zu groß. Wird aber dieses Comma in die vier Quinten vertheilet, so klingt ē zu allen Tonen leidlich.**

Aus diesem Lehrsatz fliesset die Nothwendigkeit der Temperatur. Denn der Augenschein lehret, daß, wenn man allen Tonen ihr wahres Verhältnis giebt, die obern Tone auf dem Clavier mit den untern Tonen nicht übereinstimmen. Dieses beweiset die Zusammennehmung vier reiner Quinten, welche das Verhältnis 81 : 16 = C : ē ausmachen.

3 : 2
3 : 2
3 : 2
3 : 2

---

81 : 16

Da nun aber das wahre Verhältniß der grosen Terz 5 zu 4 ist, c̄ : ē, so muß nothwendig, wenn man vor c̄, das eine Octav tiefere c greifet, das Verhältnis 10 zu 4 seyn, greift man ferner vor c noch eine Octav tiefer, C, so ist C : ē = 20 : 4 = 5 : 1 folgbar ist das Verhältnis,

81 :

81 : 16 nicht das wahre Verhältnis, sondern um ein Comma, welches das Verhältnis 81 : 80 hat, zu groß. Denn wenn man $\frac{80}{81}$ von $\frac{16}{81}$ abziehet, so bleibet das wahre Verhältnis 5 : 1, welches gegenwärtige Rechnung beweiset

$$\begin{array}{rl} 81 : & 16 \\ 80 : & 81 \\ \hline 6480 : & 16 \\ & 128 \\ \hline 6480 : & 1296 = 5 : 1 \end{array}$$

Es ist ferner, wenn man den Tonen ihr wahres Verhältnis giebt, die kleine Terz d, f, um ein Comma zu groß, welches folgendergestalt erwiesen wird. Man theilet erstlich die Octav harmonisch, welches geschiehet, wenn man die beyden Zahlen, so das Verhältnis einer Concordanz in sich halten, verdoppelt, und zwischen diesen zwey verdoppelten Zahlen die Zahl setzet, welche aus den zwey Zahlen des Verhältnisses vor der Verdoppelung zusammen genommen entstehet. Es wird also die Octav C : c harmonisch folgender Gestalt in die Quinte C, G und Quarte G, c, getheilet:

2 : 1
4 : 3 : 2

Weil hier aber die Quarte eher stehet, als die Quinte, folgbar die Sache verkehrt ist, so bedient man sich eines andern Vortheils, um sie in die rechte Stellen zu bringen, und multiplicirt 2 mit 3, ferner 3 mit 4, und setzet zwischen ihnen die Zahl, so aus der Multiplication der zwey andern Zahlen 2 und 4 entstanden, nemlich 12 : 8 : 6. So ist die Quinte und Quarte in ihrer rechten Stelle, und die Octav harmonisch getheilet. Denn 12 : 8 = 3 : 2 und 8 : 6 = 4 : 3. Wer die fünf Arten mit Brüchen zu rechnen verstehet, wird diese Vortheile gar leicht demonstrativ einsehen können,

können, derowegen nichts davon zu sagen ist. Es wird ferner die Quinte C, G in die grose Terz C, E, und kleine Terz E, G, harmonisch also getheilet:

3 : 2
6 : 5 : 4
30 : 24 : 20
5 : 4. 6 : 5

Endlich ist die grose Terz wieder in den grosen Ton C, D, und kleinen Ton D, E, eingetheilet, also:

5 : 4
10 : 9 : 8
90 : 80 : 72
9 : 8. 10 : 9

Da nun D, E, ein kleiner Ton und E, F, ein groser halber Ton, zusammen genommen 32 : 27 ausmachen, nemlich

10 : 9
16 : 15
160 : 135 = 32 : 27 dieses Verhältnis aber um $\frac{81}{80}$ gröser ist, als das wahre Verhältnis der kleinen Terz 6 : 5, welches man siehet, wenn man $\frac{27}{32}$ durch $\frac{5}{6}$ dividirt

6 : 5
27 : 32
162 : 160 = 81 : 80

so folget daß die kleine Terz D, F, um ein Comma zu groß ist, welches zu erweisen war. Wer Prinzens Kunstübung von der Quinte hat, den bitten wir, den 59, 60, und 61 §. durch zu lesen, und das verworrene und elende Zeug mit anzusehen. Er hat sich nicht nur vergessen, und statt des Worts groß siebenmahl klein hingeschrieben, welches daher kein Druckfehler seyn kan, weil er auch an statt wegnehmen, geben und

gleich darauf an statt das überflüssige Comma das manglende Comma hingesetzet, sondern auch sich so gar vergessen, daß in der Mitte des 59 §. die Worte gar nicht zusammen hängen und etliche Zeilen müssen ausengelassen seyn, und also kein Zweifel ist, daß er dieses halb schlafend geschrieben. Wer hier Prinzen von 59 §. bis zu den 61 verstehen will, der muß besondere Gedult haben und glücklich im errathen seyn. Wir würden ihn nicht so leicht haben verstehen können, wenn wir die Sache nicht schon vorhero gewust hätten. Wir kommen wieder zur Sache.

Da nun also offenbahr ist, daß es elend klingen würde, wenn wir auf unsern Clavieren die Quinten durchgehends rein stimmen wolten, so folget, daß die Temperatur schlechterdings nothwendig ist. Ist die Temperatur ein nothwendiges Mittel etwas übles zu verbessern, so folget ja nach allen Logiken, daß die Temperatur was gutes, und die wahren Verhältnisse der Tone etwas unvollkommenes sind. Diese Gedanken haben viele Musikverständige verführet, daß sie geglaubet haben, der Mangel stecke in der Natur und unser sonst nicht ungeschickte Prinz urtheilet sehr ungereimt davon. Er sagt: Ja ich halte gänzlich davor, daß der allweise Schöpfer, um diese *Concordanz* (er meinet die Quinte) desto annehmlicher zu machen, weil doch das menschliche Gemüthe durch ein anmuthiges Schweben, und *Trilletto* sehr *afficirt* und ergeget wird dessen *defectum Quintæ* höchst weißlich in die Natur verordnet hat, daß also solcher *Defect* nicht vor eine *imperfection*, sondern vielmehr für eine Vollkommenheit und Zierde der Quintä zu achten ist. Gewiß, es hat hier Prinz unwissend und aus Unverstand wieder das unendliche weise Wesen gesündiget, welches alles unvergleichlich gut und vollkommen erschaffen.

Denn

Denn er sagt: Ja, GOtt hätte höchstweislich einen Defect, das ist, eine Unvollkommenheit, in die Natur verordnet, welches schon ungereimt zu sagen ist. Endlich spricht er gar: es sey diese Unvollkommenheit doch keine Unvollkommenheit, sondern eine Vollkommenheit, welches ja ein offenbahrer Wiederspruch ist. So gehet es öfters, daß man die gröbsten Fehler begehet, wenn man von einer Sache urtheilen will die man nicht verstehet. Kluge Leute bekennen ihre Unwissenheit in Sachen die sie nicht fassen, und suchen sie nicht durch ungegründete Ursachen lächerlich zu machen. Wenn diese Regel der Klügern von allen Gelehrten in allen Wissenschaften wäre in Obacht genommen worden, daß nemlich keiner unter ihnen was geschrieben hätte, das er nicht vollkommen verstanden, und alle mit sich selbst, aufrichtig ohne Schmeycheley umgegangen wären, so würden wir nicht so viele elende Schriften im Reich der Gelehrten haben, und die Nachkommen könnten ihre Zeit, an statt daß sie die Frazen der Unverständigen wiederlegen, zu Erfindung nüzlicher Wahrheiten und zur Erweiterung der Wissenschaften anwenden, und ich würde viele Mühe, die ich, verschiedener Musikverständigen grobe Fehler zu zeugen anwenden muß, ersparen können. Was ist denn also die Ursach, daß die Temperatur schlechterdings nothwendig ist? Die Antwort stehet schon im dritten Theil dieser Schrift. **Die Bequemlichkeit der Menschen.** Wir wollen einerley Sachen zu verschiedenen Dingen brauchen, z. B. D, soll nicht nur zu A eine Quinte seyn, es soll auch zu F die kleine Terz seyn, und so fort. Bey so gestalten Sachen können freylich die wahren Verhältnisse der Tone nicht bleiben, zumahl da wir ietzo einen solchen Geschmack haben, daß wir nicht gerne in einer Tonart alleine spielen, sondern alles fein bunt über Eck durch alle vier und zwanzig Tonarten durch

gehen muß. Bey den alten Griechen ist es nicht so gewesen. Sie spielten nur aus einer einzigen Tonart, der Lydischen, Phrygischen, Dorischen und so weiter, und stimmeten dazu ihre musikalischen Instrumente auf das reinste, nach den wahren Verhältnissen der Töne. Es ist also kein Wunder, daß sie mit ihrer Musik haben mehr zu Wege bringen können, als wir. Diejenigen, die die Musik der alten Griechen vor so gar schlecht halten, die irren sich. Ich kan nicht leugnen, daß ich selbsten an diesem Vorurtheil krank gewesen bin, und die Musik der alten Griechen gegen unsere vor gar nichts gehalten, allein nachdem ich die Sache selbsten untersuchet, bin ich versichert, daß die Virtuosen der alten Griechen, sonderlich die aus Pythagoras Schule gekommen, unsere in etlichen Stücken übertroffen haben, hingegen unsere auch in verschiedenen die alten Griechen übertreffen. Was nemlich die Vollstimmigkeit, die Geschwindigkeit, die beständigen Veränderungen, den Nachdruck anbelanget, so sind wohl unsere Virtuosen den Alten überlegen. Allein die Kunst nach den Leidenschaften die Töne mit einander zu verbinden, haben die Alten wohl besser gewust. Unsere Virtuosen suchen uns nur zu belustigen, und durch ihre grose Fertigkeit in Verwunderung und Erstaunung zu setzen, aber die Alten haben ihre Zuhörer, traurig, munter, zornig, verliebt, ja gar rasend machen können. Diese musikalische Geheimnisse sind zu unsern Zeiten verlohren gegangen. Sie können aber wieder gefunden werden, wenn wiederum grose Weltweisen, wie bey den Griechen geschehen, die Schönheiten der Musik untersuchen.

Es fragt sich also, da in unserm temperirten Clavier, die Töne nicht allzeit ihr wahres Verhältnis gegen einander behalten, ob sie denn Consonanzen bleiben und nicht vielmehr Dissonanzen sind? Auf eine gedoppel-

doppelte Frage gehöret eine doppelte Antwort. Wir wollen auf die lezte zu erst antworten. Im mathematischen Verstande sind sie freylich keine Consonanzen, weil sie das Verhältnis nicht haben, welches unser Verstand durch Erfahrungen und Schlüsse vestgesetzet. Da aber das Gehör es nicht so genau, als wie die Vernunft nimmet, so bleiben dergleichen temperirte Tone doch dem Gebrauch nach Consonanzen, und das Gehör hält sie vor vollkommen, ob gleich etwas daran fehlet. Wenn man also alle Tone rein, so, wie sie die Natur an die Hand gibt, haben wollte, müste man auf dem Clavier die Tasten gedoppelt und dreyfach machen z. B. zwey D, da das eine zu G, das andere aber zu a gebrauchet würde, und so fort. Wenn dieses in der Ausübung angienge, daß man allen Tonen ihr wahres Verhältnis geben könnte, würden die Musiken noch viel schöner, herrlicher und vortreflicher, als ietzo, seyn. Allein da dieses sich nicht thun lässet, müssen wir uns dieses Vergnügen vergehen lassen. Ja wenn es auch mit der grösten Mühe geschehen könnte, so würde es uns doch an einem andern Orte fehlen, nemlich wir würden bey der grossen Unbequemlichkeit zu spielen, nur die langsamsten Sachen können hören lassen.

Wir kommen wieder auf unsern Printzen, welcher den Musikbeflissenen zugefallen, wie er sagt, die Aufgabe, wie man eine iede vorgegebene Zahl also theilen solle, daß die Theile gegen einander ein Quinte klingen, hersetzen wollen. Prinz sagt zu viel, wenn er denket, es gehe von ieder Zahl an, ohne Brüche. Seine Aufgabe ist, die Zahl 400 in eine Quinte zu zertheilen, welches geschiehet, wenn man das Verhältnis der Quinte 3: 2 zusammen nimmet, und die Zahl, die getheilet werden soll, damit dividirt, so dann was heraus kommet, nemlich 80, erstlich mit 2, dann auch mit 3 multiplicirt, so ist 240: 160 = 3: 2.

Prinz

Prinz sagt weiter nichts, welcher doch hätte zeigen sollen, wie man eine iede Zahl in eine Quinte zertheilen kan. Es geschiehet aber solches, bey einer Zahl da das Verhältnis zusammen genommen nicht völlig darinnen stecket, wenn man den Ueberrest in Brüche zertheilet, und das Verhältnis z. B. in der Quinte 3 zu 2, suchet. Die Zahl 499 ist in eine Quinte zertheilet, wenn die kleine Saite 199$\frac{3}{5}$ und die grösere 299$\frac{2}{5}$ Theile hat. So kan man alle Zahlen in Octaven, Quinten, Quarten, grose und kleine Terzen, Sexten, und so fort, zertheilen, wovon ich ietzo, als einer leichten Sache nichts weiter sagen will.

Von den Lehrsätzen, so der Verfasser von der, so genanten zusammen gesezten Quinte anmerket, verdienet nur der vierte angeführet zu werden, weil die drey vorhergehenden schon in den Lehrsätzen von der einfachen Quinte stecken. Er heiset: **Die Quinte, deren Verhältnis ist, wie 3 zu 1 ist die angenehmste Concordanz unter allen.** Einen ieden werden die Ohren am besten von dieser Wahrheit überzeugen können. Der Schluß den man daher machen kan, daß sie also auch die aller vollkommenste ist, weil sie die angenehmste ist, verdienet eine genaue Untersuchung. Nicht allezeit ist uns das am angenehmsten, was am vollkommensten ist. Unser Geschmack ist so beschaffen, daß uns die Speisen, die nur mit einem, obwohl sehr gutem Gewürze gemachet, nicht schmecken. Da hingegen solche uns angenehm zubereitet werden, wenn eine Vermischung verschiedenen Gewürzes geschiehet, und es scheinet, daß aus eben der Ursach uns die Quinte 3 : 1, so angenehm ist, als welche aus der Octav und der einfachen Quinte zusammengesetzet, und das Mittel nebst der einfachen Quinte zwischen der Octav und Terz im harmonischen Dreyklang ist. Die fernere Ursach aber, mag wohl diese seyn. Die sehr vollkommenen Consonanzen

zen als der einstimmige Klang und die Octave, fallen gar leicht in die Sinnen, und werden dahero solche bald beruhiget und vergnüget, da hingegen bey der Quinte, als deren Verhältnis nicht so leicht als der vorhergehenden Consonanzen in die Sinnen fället, das Gehör schon mehr zu thun findet, und dadurch, weil es länger aufgehalten wird, sich mehr belustiget. Gehen aber die Verhältnisse der Concordanzen nach der Quinte immer weiter stuffen weis fort, so findet das Gehör immer mehr zu thun, welches verursachet, daß sie selbigem immer nach und nach unangenehmer, ferner verdrieslich und endlich unerträglich werden, weil das Gehör endlich so viel zu thun findet, daß es sich gar nicht heraus finden kan, und also verwirret wird. Ich sehe schon im Geiste, daß mancher denken wird: Ich höre die Quinte so geschwind als die Octav, und mein Gehör findet nicht mehr dabey zu thun. Es ist wahr, daß ein Ton der in einer Stube neben uns entstehet gleich geschwind von uns vernommen wird, deswegen aber werden nicht auch die Verhältnisse der Consonanzen, die verschieden sind, gleich geschwind von uns vernommen. Weil das Vernehmen der Verhältnisse zweyer oder mehrerer Tone fast unbegreiflich geschwind zugehet, so scheinet es uns so, und wir würden uns betrügen, wenn uns nicht die Vernunft in den Untersuchungen der Bewegungen der Tone und ihrer Vereinigung ein anderes lehrete.

Wir kommen nun auf den Gebrauch der Quinte in der Ausübung, wovon folgende Regeln zu merken sind.

I Zwey unmittelbar auf einander folgende Quinten in verschiedenen Tonen sind allezeit verbotten.

Diese Regel wird allzeit bleiben in der Musik weil sie in der Natur des menschlichen Gehöres gegründet ist,

ist, wovon schon anderswo gesaget worden. Die Regel ist bald gesaget. Man kan auch bald begreifen, wie man sie in Obacht nehmen soll. Allein wer niemahls in der Ausübung darwieder anstosen will, muß schon eine ganz besondere Fertigkeit in der Composition besitzen. Alle ietzt lebende Componisten wissen gar wohl, daß zwey unmittelbar aufeinander folgende Octaven und Quinten nicht wohl klingen, und dahero sich von selbsten verbieten. Es wird aber bey nahe keiner seyn, der sich rühmen könnte, er hätte diesen Fehler niemahls begangen. Die Sachen, die ich von den meisten Componisten unserer Zeiten gesehen, überzeugen mich, daß ich sie nicht davon frey sprechen kan. Wer wolte aber rechtschaffenen Componisten, von denen man weiß, daß sie es besser wissen, dergleichen Dinge aufzumutzen. Es gehet Ihnen wie den grosen Criticis. Selbige verstehen die Lateinische Sprache mehrentheils so gut, als wenn sie zu Cicero Zeiten selbsten gelebet hätten. Wenn man aber verschiedene Schriften von ihnen mit groser Behutsamkeit, und in der Absicht Fehler zu finden, durchsiehet, so wird man allzeit etwas finden, so wieder die Reinigkeit der Lateinischen Sprache ist. Da aber solches aus keinem Unverstand, sondern einem Versehen herkommet, welches in diesem Zustand unsers Lebens nicht allemahl zu vermeiden ist, so können sich Lernende dieser Beyspiele nicht zu Beschützung ihrer Ungeschicklichkeit bedienen. Angehende Componisten haben sich sonderlich in Obacht zu nehmen, daß sie sich gewöhnen auf das reinste zu setzen, sie werden doch wohl mit der Zeit etwas nachlässiger. Die so es am allerhöchsten in einer Wissenschaft in der Welt gebracht, können doch weiter nichts sagen, als: wir fehlen nicht so oft als andere. Wenn nun ein ieder, der weiß, daß das Vollkommenste in einer Wissenschaft, im wahren Verstand, unsere Kräften übersteiget, auch nicht das Vollkommen

men

menere zu erlangen sich bemühen wolte, und nur andern ohne ihnen gleich zu kommen oder sie zu übertreffen nachahmen, so würden wir nach und nach den Thieren wieder ähnlich werden. Man muß also auch in der Musik die Fehler auf das genaueste zu vermeiden suchen, und nicht denken: Die grösten Componisten haben es so gemachet, und unmittelbar auf einander folgende Quinten gesezet, ich darf es auch so machen. Der Schluß ist aus schon angeführten Ursachen falsch. Da diese erste Regel haben will, daß die Quinten unmittelbar nur in verschiedenen Tonen nicht auf einander folgen dürfen, ist es also in einerley Ton erlaubet. Z. B. man schläget in der Oberstimme dreymahl c an, und unten dreymahl F dazu welches gar wohl erlaubet ist. Die unmittelbare Folge der Quinten in verschiedenen Tonen ist den Ohren so verdrieslich, daß dieses nicht einmahl die darzwischen kommende Quarte und Sexte, es sey denn in der Syncopation, gut machen kan. Auch nicht eine Pause, die dazwischen stehet hebet diesen Eckel auf, wenn nicht verschiedene Sätze die andern Stimmen dazwischen spielen. Man darf auch bey der Wiederhohlung keine Quinten machen, da nehmlich die eine zu Ende des musikalischen Stückes und die unmittelbar folgende zu Anfang desselben stehet. Auch in Fugen, da die Stimmen öfters pausiren, und nach einander wieder anfangen, und also die tiefste Stimme allzeit als der Grund zu betrachten ist, es mag solches im Alt, Tenor oder Discant seyn, muß man sich vorsehen, daß nicht die lezte Note der pausirenden Stimme mit der ersten Note der nächst anfangenden Stimme, oder die nun anfangende Stimme, mit der lezten Note der tiefen Stimme, zwey nach einander folgende Quinten machet. So gar die verdeckten Quinten sind verhasset, und sollen in den beyden äusersten Stimmen nicht ge-

setzet werden. Die offenbahren Quinten aber müssen auch in Mittelstimmen vermieden werden, und die Regel schliesset auch die unmittelbare Folge einer vollkommenen und falschen Quinte mit ein. Darf man also gar niemahls zwey Quinten nach einander setzen? die Antwort ist ja und nein ohne Widerspruch, nach dem nemlich die Umstände sind. Zwey unmittelbar auf einander folgende Quinten sind allezeit dem Gehör verdrieslich, sie mögen offenbahr oder verdeckt seyn. Es mögen die Quinten falsch oder vollkommen seyn, und folgbar darf man an und vor sich niemahls zwey nach einander folgende Quinten setzen. Wenn aber die Ursach, um welcher die Quinten verbotten sind, wegfället, so fället auch die Regel und das Verbot weg. Dieses geschiehet in den Mittelstimmen, allwo 2 Quinten, die die Mittelstimmen gegen einander machen, von den übrigen Stimmen so bedecket werden, daß sie das Gehör nicht merket, und also bey diesen Umständen erlaubet sind. Das ist aber schon ein Fehler, wenn eine Mittelstimme mit einer Haupt-Stimme, nemlich dem Baß und Diskant, oder tiefesten und höchsten Stimme, zwey Quinten machet, ob er schon nicht so groß, als wenn gar die äusersten Stimmen Quinten machen. Der Jesuit Kircher meint zwar es gienge gar wohl an, daß man Quinten machen könnte, wenn es der Affect erforderte, und führet ein practisches Beyspiel aus einem musikalischen Stücke des Hieronimus Rapsbergers an. Allein Rapsberger hat gefehlet, und Kircher ist meines Wissens ein gar schlechter practisch Musikverständiger gewesen, welcher durch das Vertrauen auf Rapsbergern verführet worden. Es brauchet die Sache keiner weitern Erörterung, und ist aus dem Wesen der Sache klar. Wer wider die Natur streiten will, und behaupten, daß sauer süß ist, der muß nur mit Bedacht kosten, so wird er wohl schmecken, daß sauer nicht süß ist. Wenn

aber jemands Geschmack durch Gewohnheit oder Krankheit so verdorben worden, daß er sauer und süß nicht mehr unterscheiden kan, so können ja andere Leute nichts davor. Da es verschiedene Leute gegeben, die Spinnen mit dem grösten Appetit gegessen, so sollen wir sie auch speisen? und wenn Sempronius zwey Quinten wohl vertragen kan, und ihm gut klingen, so können wir sie auch leyden? Es ist noch lange keine Folge.

II Die Quinte kan nicht wohl in die Octav in der geraden Bewegung gehen.

Die Ursach ist weil allzeit eine verdeckte Octave vorkommet.

III Die Quinte kan in der Seiten-Bewegung in alle Tone ihrer Leiter, und auch in die dazwischen liegenden fünf halben Tone, und also in alle mögliche intervallen gehen.

IV In der wiedrigen Bewegung kan die Quinte gleichfals in alle Tone gehen.

V. In der Syncopation kan die Quinte zur Secunde, Quarte, falschen Quinte, Septime und None werden.

Man muß in dieser Schrift Prinzens Wissenschaft und Fleis loben, aber auch dessen dunkeln Vortrag, verwirrte Schreibart, und undeutlichen Begriffe, so er beygebracht, tadeln.

III

Andreä Werckmeisters Benic. cherusci, p. t. Musici und Organ. zu S. Martini in Halberstadt erweiterte und verbesserte Orgel-Probe, oder eigentliche Beschreibung wie und wel-

welcher gestalt man die Orgel-Wercke von den Orgelmachern annehmen, probiren, untersuchen und denen Kirchen liefern könne, auch was bey Verdüngnüß eines neuen und alten Wercks, so da zu renoviren vorfallen möchte, nothwendig in acht zu nehmen sey, nicht nur einigen Organisten, so zu Probirung eines Orgelwercks erfordert werden, zur Nachricht, sondern auch denen Vorstehern, so etwann Orgeln machen oder renoviren lassen wollen, sehr nützlich. Jetzo von dem Autore selbst übersehen, mit gründlichen Ursachen bekräftiget, und zum Druck befördert. Quedlinburg und Aschersleben, in Verlegung Gottlob Ernst Struntz. Anno 1716. vierzehn Bogen in Quart, mit der Vorrede und Zuschrift.

Dieses Buch hat Werckmeister dem Marggrafen zu Brandenburg Herrn Christian Ludowig damahligem Stadthaltern und Domprobsten zu Halberstadt, und auch zugleich den damahligen Regie-

gierungs- und Consistorial-Räthen zugeschrieben. Es klingt recht wunderlich, wenn Werckmeister sagt: Ew. Hochfürstl. Durchl. wie auch Wohlgebohrnen Herrlichkeiten und Hochgelahrten Gunsten. Es schickt sich nicht, ein Buch einem grosen Herrn, und viel geringern Personen zugleich zuzuschreiben. Nach der Zuschrift folget die erste Vorrede, aus welcher ich dem geneigten Leser nur eine Stelle zu beherzigen hieher setzen will, indem so gar viele sind, welche den sehr grosen Nutzen der Mathematik in der Music nicht begreifen können. Werckmeister sagt: „Wie wunderlich und artig, „die propositiones durch die Species Arithmetico-„Musices operiret, und wie schöne und rechte rationes, „man von einer composition durch dieses Funda-„ment herbey bringen kan, wird von dem vortreffli-„chen Setho Calvisio, Lippio, Baryphono, und an-„dern mehr bezeuget. Denn dieser mathematische „Grund zeiget, warum eines mit dem andern klinge, „und eine Harmonie mache, warum ein anders nicht „klinge und eine Dissonans gebe. Warum eine Dis-„sonans sich lasse resolviren, die andere aber nicht. „Warum diese Progressio gut, eine andere aber zu ver-„werfen sey, und was dergleichen mehr in der Compo-„sition sich zuträget, welches denn physice und bloser „Dinge durch das Gehör nicht kan penetriret wer-„den. Denn das Gehör ist nur gleich als ein Ja-„Herr, bewilliget und belustiget an dem, was durch „ein gut Fundament geschlossen und erbauet ist.„

Wir kommen nun auf die Schrift selbsten, und werden suchen das Vornehmste kurz beyzubringen. Man muß bey Probirung eines Orgelwerks nicht nur darauf sehen, was ietzo gut ist, sondern auch überlegen, wie lange es also dauren möchte. Am besten werden solches erfahrne Organisten thun können, indem die Orgelmacher, welche zwar den Bau einer Orgel besser

verstehen müssen, doch immer aus verschiedenen Gründen arbeiten, und dahero die Ursachen des Baues nicht allzeit einsehen. Bey der Besichtigung eines Orgelwerks kommet erstlich das Balghaus in Betrachtung, welches an einem solchen Ort muß angeleget seyn, da es weder zu feuchte noch zu trocken ist. Die Bälge müssen den Wind gut halten, und einen gleichen und langsamen Gang haben. Alsdenn das Pfeifenwerk. Die Pfeifen müssen nicht zu dünne gearbeitet seyn, indem sie auser dem vielen Veränderungen unterworfen, auch nicht wegen des Stimmens mit Ecken ein oder ausgebogen, mit Ohren oder Einschnitten, sondern mit dem Stimmhorn eingezogen und gestimmet seyn. Die Pfeifen dürfen nicht an Füssen zerdrücket, oder durchbohret seyn welches einen Fehler in der Windlade anzeiget. Das offene Pfeifenwerk soll auch nicht mit Seiten-Bärten verbrämt, und vor allem wohl gelötet seyn. Sonderlich müssen die Füsse der grosen Pfeifen stark seyn, damit sie sich nicht einbiegen und setzen, und die Lefzen bey den Mixtur-Pfeifen sollen auch nicht zugedrücket seyn. Die Rohrwerke, welche andere nicht recht Schnorrwerke heissen, müssen mit besonderer Vorsichtigkeit beurtheilet werden. Die Pfeifen sollen wohl nach ihrer Weite und Länge durchaus abgemessen seyn, nicht zu nahe an einander stehen. Die Stiefel worinn sie stehen, müssen weit genug seyn, daß die Blätter nicht anstosen. Die Krücken sollen stark und gleich gebohret seyn, daß sie nicht auf dem Blatte liegen. Wenn die grosen Mundstücke mit Leder gefüttert werden, so ist das lohgahre Leder besser dazu, als das weißgahre, welches viele Feuchtigkeit an sich ziehet.

Bey der Windlade ist in Obacht zu nehmen, daß sie von gutem und reinem Holz soll gearbeitet seyn. Die Stöcke müssen stark und dick, die Löcher

gut

gut gebohret und rein ausgebrennet, die Dämme und Register aber (man sagt besser die Stimmen) von einerley Holz seyn. Sonderlich müssen die Ventile oder Windklappen wohl verwahret seyn, und leiden die Hrn. Organisten nicht gerne, daß man unter etlichen Ventilen zwey bis drey Federn, und unter die andern nur eine machet, wodurch die Claviere ungleich im Druck sind, indem eines gelinde, das andere schwehr zu drucken ist. Die Windlade und Bälge müssen mit Leim ausgegossen seyn, daß der Wind nicht durchgehen kan. Das Clavier muß nicht allzuhart auch nicht gar zu gelinde zu drücken seyn, weil es sonst gerne heulet, auch muß das Pedal so wohl als das Manual nicht klappern und rasseln.

Wenn man nun die ganze Orgel nach ihrem Bau wohl untersuchet hat, so kan man, wenn man alle Stimmen rein abgezogen, und alle Claves im Pedal mit einem Bret niedergedrücket, hören, wie der Abfall des Windes ist. Auf dem Manual leget man beyde Aerme auf, daß sich alle, oder die meisten, Tone hören lassen. Wenn nun die Bälge nicht gleich gehen, sondern schwanken oder stosen, so ist es ein Anzeigen, daß die Stöcke und Pfeifen durchbohret, der Wind unordentlich abgeführet, und allerhand Flickwerk vorhanden ist. Ist dieses geschehen, so nimmt man alle Stimmen, eine nach der andern, durch alle Tone vor, und höret ob die Pfeifen rein klingen, und gleich geschwinde und wohl ansprechen, vor allem aber, ob sie wohl temperiret und gestimmet seyn. Nach diesem kan man zwey, drey, vier Stimmen, und so fort, zu gleich hören, und beobachten, ob sie rein zusammen klingen, und keine Stimme der andern den Wind entziehet. Von Springladen ist zu merken

ken, daß sie sehr vieler Verdrieslichkeit unterworfen, die Schleif-Laden aber besser und dauerhafter sind.

Werkmeister berichtet, daß aus der Martins-Kirche zu Gröningen eine Schleif-lade, die einer mit Nahmen Agricola A. 1442 gemachet, erst 1694 noch ganz gut sey heraus genommen worden.

Die vornehmsten Stimmen, so, wie sie mehrentheils in den Orgeln gefunden werden, kan man aus gegenwärtigem Abriß einer grosen Orgel, so wie ihn Werckmeister aufgesetzet, sehen.

Abriß eines grosen Orgelwerks.

Oberwerk.	Fuß Ton.	Rückpositiv.	Fuß Ton.
1. Principal	16	1. Principal	8
2. Quinte Ton	16	2. Quinte Ton	8
3. Octave	8	3. Octave	4
4. Spizflöt	8	4. Quinte	3
5. Gedackt weiter Mensur	8	5. Nachthorn offen	4
6. Violdigamb	8	6. Superoctave	2
7. Quinte	6	7. Tertie	$1\frac{3}{5}$
8. Superoctave	4	8. Gedackte Quinte	3
9. Quinte	3	9. Mixtur vierfach	1
10. Kleinoctave	2	10. Spitzflöt	4
11. Tertie	$1\frac{3}{5}$	11. Fagott	8
12. Mixtur sechsfach	1	12. Schallmey	4
13. Fagott	16		
14. Trompete	8		

Die

Die Brust zum dritten Clavier. (Fuß-Ton.)

1.	Principal	4
2.	Quinte Ton	8
3.	Gelinde Gedackt enge Mensur	8
4.	Klein Gedackt	4
5.	Quinte	3
6.	Octave	2
7.	Spitzflöt	2
8.	Quinte Ton	4
9.	Feld-Flöt	1
10.	Tertie	1 3/5
11.	Mixtur dreyfach	
12.	Lieblich Regal	8

Baß-Lade (Fuß-Ton.)

1.	Principal	16
2.	Großuntersatz	32
3.	Sub-Baß	16
4.	Octave	8
5.	Gedackt	8
6.	Super Octave	4
7.	Kleine Octave	2
8.	Wald-Flöt-Baß	1
9.	Mixtur vierfach	1
10.	Posaun	16
11.	Trompet	8
12.	Cornet	2

Weil die Stimmen an die Orgeln manchmahl lateinisch angeschrieben sind, so hat man denen zu gefallen, die sie nicht wissen, die vornehmsten hier anmerken wollen.

Regula primaria	Das Principal.
Quintitenens	Die Quinte Ton.
Coni	Die Spitzflöten Spielflöten.
Tibia sylvestris	Die Wald-Flöte.
Tibia angusta	Die Dulz-Flöte.
Diapason	Die Octave.
Diapente	Die Quinte.
Dis diapason	Die Superoctave.
Diapente pileata	Die Nassat.
Miscella acuta	Die Mixtur.
Pileata major	Grosgedackt.
Pileata minor	Das klein Gedackt
Tibia vulgaris	Die Blockflöte.
Ditonus sive Tertia	Die Tertie.
Piffaro	Die Schalmey.
Pileata maxima	Der Untersatz oder Sub-Baß.
Fistula rurestris	Feld- oder Bauerflöte.
Bucina	Die Posaune.
Tuba	Die Trompete.
Fagotto	Der Dulcian.
Cornu	Der Cornet.
Epistomium	Das Ventil.

Werkmeister hat vergessen anzumerken, was 16 Fuß-Ton und so weiter ist, welches man doch wissen muß. Es ist aber 8 Fuß diejenige Höhe und Tiefe der Pfeifen, so die menschliche Stimme hat, 16 Fuß aber ist um eine Octave tiefer, und 32 Fuß um 2 Octaven. Hingegen 4 Fuß ist um eine Octave höher durch das ganze Clavier als die ordentliche menschliche Stimme, und 2 Fuß wieder eine Octave durch das ganze Clavier feiner. Viele können sich auch nicht darein finden, was das heisen soll: eine ganze, eine hal-

be, eine Viertels-Orgel, und es ist in der That die Benennung sehr wunderlich. Die Alten haben diese Benennung von der Gröse des Principals im Manual hergenommen, und wenn das Principal 16 Fuß groß im Manual gewesen, so haben sie es eine ganze Orgel genennet, weil kein gröseres Principal im Manual brauchbar ist. Ist es aber nur halb so groß, das ist 8 Fuß, gewesen, so hieß es eine halbe, von 4 Fuß, eine Viertels-Orgel. Man nennet es aber viel vernünftiger, ein Werk von 16, 8, und 4, Fuß, welches allzeit von der Gröse des Principals im Manual zu verstehen.

Damit man ohngefehr wissen möge, was die Pfeifen wiegen, so hat Werkmeister das sämtliche Pfeifenwerk also beschrieben.

	Pfund		Pfund
Principal 8 Fuß von C bis c dreymahl gestrichen.	165	Quinte 3 Fuß	22
andere haben 200 bis 220 Pf.		andere bis 25 Pf.	
Principal 4 Fuß.	60	Superoctave 2 Fuß	15
man hat es auch bis 85 Pf.		andere bis 18 Pf.	
Gedackt 8 Fuß	127	Gedackt 4 Fuß	72
auch von 120. bis 140 Pf.		andere bis 76. Pf.	
Quinte Ton 16 Fuß	260	Mixtur fünffach da die gröste Pfeife 1 Fuß	60
andere bis 271 Pf.			
Quinte Ton 8 Fuß	116	Mixtur vierfach da die gröste Pfeife 2. Fuß	90
andere bis 125 Pf.		Superoctave 1 Fuß	10
Octave 4 Fuß	49	Mixtur dreyfach 1. Fuß	32
andere bis 54 Pf.			

Nach dieser Rechnung kan man sich nur von ohngefehr richten. Denn die Orgelmacher haben verschiedene Mensuren, und macht nicht ein ieder die Füsse der Pfeifen von gleicher Länge. Manchmahl sind die Pfeifen stärker, oder es ist auch der Zusatz von Bley gröser. Das Bley aber wird mit dem Zinn also versetzet. Nemlich man nimmt zwey Pfund Bley und ein Pfund Zinn, zu den Principalen aber halb Bley und halb Zinn, oder wenn sie noch besser werden sollen, zu zwey Pfund Zinn nur ein Pfund Bley. Lauter Zinn wird selten gebrauchet, und lässet sich nicht gut arbeiten, weil es gar zu spröde ist. Wenn es die Orgelmacher gleich sagen, sie nehmen lauter Zinn, so geschiehet es doch nicht, wie die Erfahrung gelehret. Insgemein nimmt man den vierten, fünften, sechsten, und siebenden Theil Zinn zu den Pfeifen auser den Principalen, ie weniger Zinn man aber hinzu setzet, ie schlechter werden die Pfeifen. Manche suchen durch den Regulum das Bley zu erhöhen, aber es macht erstlich viel Verdruß den Regulum aus dem Antimonio heraus zu ziehen, und ist hernach der Gesundheit sehr schädlich, will geschweigen, daß die wenigsten den Proceß geschick-

schickt anzustellen wissen, und öfters die Unkosten gröser sind, als der Gewinst. Ich will aber bey dieser Gelegenheit, den Orgelmachern und andern, so daran gelegen ist, entdecken, daß ich ein Geheimnis besitze, vermittelst welches man das Bley bey nahe dem Zinn gleich machen kan, und zu Orgel-Pfeifen vortreflich kan gebrauchet werden. Ich bin also dahinter gekommen. Mein noch lebender Vater Johann Georg Mizler ein Hochfürstl. Brandb. Anspachischer Beamter in Wettelsheim an der Altmühl hat mir ein Geheimnis geschenket, welches er nebst vielen andern chymischen Geheimnissen, von dem wohlseel. Anspachischen Präsidenten von Wolfskehl, einem grosen Liebhaber der Chymie, bey dem er in seiner Jugend Secretarius gewesen, bekommen, und die ich nun alle besitze, wie man das Zinn dem Silber bey nahe gleich machen kan, mit diesen Worten: Ihr Philosophen macht manchmahl ein groß geschrey, und ist nichts dahinter. Sage du mir mein Sohn, wie gehet dieses zu, daß das Zinn so schön, wie Silber wird. Ich habe so gleich eine Probe angestellet, und da ich die Sache, als richtig befunden, auch die Ursachen untersuchet. Ich gedachte gleich, das wäre eine schöne Sache zum Gebrauch der Orgelpfeifen, wenn es mit dem Bley auch so angienge, und stellte den Proceß eben so an. Allein ich hatte mich betrogen, und es gienge auf diese Art nicht auch so an. Nachdem ich aber die Sache nach ihren Grund Ursachen genauer betrachtet, und darnach verändert, habe ich es glücklich gefunden, daß ich nun mit geringen Kosten das Bley, so viel man haben will, bey nahe dem Zinn gleich machen kan. Es hat einen grosen Nutzen, wenn man neue Orgeln bauet, und man kan viel Geld ersparen, so man sonsten vor das Zinn ausgeben muß. Es ist noch besser, als wenn man halb Bley und halb Zinn nimmt. Die Probe wird die Orgelmacher von der Wahrheit überzeugen. Wer dergleichen haben will, beliebe nur an mich zu schreiben. Endlich ist bey Erbauung einer Orgel zu merken, daß der Orgelmacher auf ein oder zwey Jahre die Gewehre leisten muß, und die so genannten Cautelen die bey andern Verträgen statt haben, können auch bey dem Vertrag des Kirchen Vorstehers mit dem Orgelmacher gebrauchet werden. Werckmeister hat in dieser Schrift verschiedenes gesaget, so nützlich ist, und man kan solches mit mehrern Glauben annehmen, ie mehr man versichert ist, daß er ein redlicher, geschickter und erfahrner Organist gewesen.

IV

Johann Mattheson's Hochfürstl. Schleswig Hollsteinischen Capellmeisters, und Königl. Groß-Britan-

nischen Gesandten-Secretars im Niedersächsischen Kreise, kleine General-Baß-Schule, worinn nicht nur Lernende, sondern vornehmlich Lehrende aus den allerersten Anfangs-Gründen des Clavier-Spielens überhaupt und besonders durch verschiedene Classen und Ordnungen der Accorde Stuffen weise, mittelst gewisser Lectionen oder stündlichen Aufgaben zu mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschafft richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehrart kürzlich angeführet werden. utilia, non subtilia. Hamburg, bey Joh. Christoph Kißner. 1735.

Ein Alphabeth und eilff Bogen in Quart.

Das Buch ist Herrn Steiner, Kaufmann in Winterthur, als einem Liebhaber der Music zugeschrieben, in welcher Zuschrifft der Herr Verfasser meldet, daß, wenn man sich dieser kleinen General Baß Schule, nebst der Organisten Probe 10 Monat über bedienet hätte, man es nicht nur mit des berühmten Rameau Schülern, sondern auch mit ihm selbst im General-Baß aufnehmen könne, welches gar wohl seyn kan, indem gar nicht zu leugnen, daß Herr Mattheson hierin vor vielen andern sich gewiesen.

Im Vorbericht sagt der Herr Verfasser dem sogenannten Europäischen Niemand die Wahrheit. Dieser Niemand, meint im vierzehenden Theil, die Nachtigall übertreffe alle Vocal- und Instrumental-Musicos in der ganzen Welt, und hält sie deswegen vor einen so vortrefflichen Musicum, weil sie nichts kostet. Bey dieser Gelegenheit erzehlet der Hr. Verfasser im Gegentheil die grossen Besoldungen der Virtuosen und merket an, daß Salvei 700, Vercelli 2000 Senezini 3000 Guineen in den Londischen Opern bekämen, und Farinelli, so dermahlen der beste Sänger ist, nur einen Winter hindurch 2500 Pfund Sterling, das ist, 12500 Reichs-Thaler empfangen hätte. Der ganze Vorbericht ist mit Wiederlegung der Meinungen des Niemands angefüllet, wobey allerhand gutes vorkommt. Das Werk selbsten bestehet aus vier Classen.

I Die unterste Classe oder Einleitung, bestehet in vier Anzeigen und sieben Aufgaben von S. 37 bis S. 126

II Die aufsteigende Classe bestehet in vier Nachrichten und sieben Aufgaben, über die Consonanzen von S. 127 bis S. 184

III Die höhere Classe bestehet in sieben Aufgaben über die leichtesten Dissonanzen von S. 185 bis S. 216

IV

IV Die Ober-Classe bestehet in sieben Aufgaben über die schwehrsten Dissonanzen von S. 217 bis S. 248

V Zugabe zur kleinen General Baß Schule.

In der ersten Anzeige der untersten Classe bemerket der Herr Verfasser eine schon alte Prahlerey derer, so sich unterstehen einen jeden unbezifferten General Baß vollkommen wegzuspielen. Herr Mattheson beweiset durch ein Exempel daß es nicht angehet und ich will gleich beweisen, daß solches niemand, als der die Gabe hat, Wunderwerke zu verrichten, thun kan. Wer einen unbezifferten schwehren General-Baß ohne Oberstimme, oder Partitur, wegspielen will, der muß einen prophetischen Geist haben, daß er zukünftige Dinge vollkommen vorhersehen kan, welcher Satz aus der Natur des General Basses erhellet. Da nun aber zukünftige Dinge vollkommen vorher zu sehen übernatürlich und also ein Wunderwerk ist, so kan auch niemand einen unbezifferten General-Baß vollkommen wegspielen, der nicht einen prophetischen Geist hat. Folgbar kan gar niemand einen unbezifferten General-Baß vollkommen spielen, sintemahl die Wunderwerke zu unsern Zeiten aufgehöret. Es ist also eine üble Gewohnheit, wenn man gar keine Ziffern über die Bässe setzet, welches heut zu Tage mehrentheils zu geschehen pfleget. Von leichten Bässen ist hier die Rede nicht, sondern von denen da Arbeit darinnen stecket. Es zeiget diese Gewohnheit nicht etwann an, daß man zu unsern Zeiten durchgängig den General-Baß sehr wohl verstehet, sondern vielmehr eine grose Nachläsigkeit in demselben, indem es schwehrer ist, einen wohlbezifferten General-Baß vollkommen zu treffen, als einen unbezifferten nach der heutigen Gewohnheit wegzuspielen. Wer eine mehr als gemeine Einsicht in den General-Baß hat, wird leicht sehen, daß nur diejenigen einen unbezifferten General-Baß vollkommen zu treffen sich unterstehen, welche noch nicht weit darinnen gekommen, und so wie es ein Anzeigen eines Anfängers in der Geometrie ist, wenn er die Quadratur des Cirkels finden will, so ists auch ein Kennzeichen eines Anfängers in dem General-Baß, wenn er eine General Baß-Stimme ohne selbige vorher durchzusehen u. zu lernen, ohne Unterscheid unbeziffert richtig spielen will.

In der zweyten Anzeige hat der Hr. Verfasser sehr schöne Erinnerungen und Vorschläge, die, wenn sie in Obacht genommen werden, den Lernenden viele Vortheile bringen.

Die vierte Anzeige erinnert, daß man die Hand Sachen fleisig vornehmen solle, wer anders einen guten General-Baß will spielen lernen. Das ist wahrhafftig das einzige Mittel, wodurch ein rechtschaffener General-Baß ist, zubereitet wird. Man wird es auch gleich aus dem Accompagniren hören, ob man sich in Hand-Sachen geübet oder nicht, nachdem nemlich viel, wenig, oder

gar kein Gesang darinnen ist. Wer das delicate im General-Baß und was sehr wohl accompagniren heist, recht vernehmen will, darf sich nur bemühen unsern Herrn Capellmeister Bach allhier zu hören, welcher einen jeden General-Baß zu einem Solo so accompagnirt, daß man denket, es sey ein Concert, und wäre die Melodey so er mit der rechten Hand machet, schon vorhero also gesetzet worden. Ich kan einen lebendigen Zeugen abgeben, weil ich es selbsten gehöret.

Aus der siebenden Aufgabe der untersten Classe ist haupsächlich die Vorstellung aller Intervallen wohl zu merken. Sie hat einen grosen Nutzen in der Musik, und ist sehr nöthig, daß man sie vollkommen im Kopf hat. Ich habe sie also, obwohl etwas bequemer eingerichtet, mittheilen wollen.

Der einstimmige Klang bestehet aus zwey gleichen Klängen und ist kein Intervallum, und nur deswegen hieher gesetzet, damit man die Fortschreitung vom Unisono bis zu der Octav sehen kan. Denn auch die Nonen sind in der That erhöhete Secunden.

Die Secunde ist viererley. Die verkleinerte (diminuta) kleine (minor) grose (major) und übermäsige (superflua).

Die verkleinerte Secunde bestehet aus einem kleinen halben Ton. Num. 1. in der vierten Tabelle.

Die kleine Secunde ist zweyerley, und entweder aus einem grosen oder kleinem halben Ton zusammen gesetzet. Die so aus einem kleinen halben Ton bestehet, wie Num. 2, a, ist mit der verkleinerten Secunde Num. 1. auf dem Clavier einerley, nicht aber im Gebrauch, weswegen sie auch anders geschrieben wird. Num. 2, b.

Die grose Secunde bestehet aus einem ganzen Ton. Num. 3.

Die übermäsige Secunde bestehet aus einem ganzen und kleinen oder grosen halben Ton. Num. 4. und ist auf dem Clavier mit der kleinen Terz, nicht aber im Gebrauch und im Schreiben, einerley.

Die Terz ist wieder viererley. Die verkleinerte, kleine, grose, und übermäsige.

Die verkleinerte Terz bestehet aus zwey grosen halben Tonen. Manchmahl nach Beschaffenheit der Leuter aus einem kleinen und grosen halben Ton. Num. 1. Ist auf dem Griff-Bret im Clavier mit der übermäsigen Secunde einerley, im Gebrauch aber sehr unterschieden.

Die kleine Terz bestehet aus einem ganzen und grosen oder kleinen halben Ton. Num. 2.

Die grose oder ordentliche Terz bestehet aus zwey ganzen Tonen. Num. 3.

Die übermäsige Terz bestehet aus zwey ganzen und einem halben Ton. Num. 4. Ist auf dem Clavier mit der ordentlichen oder grosen Quarte einerley.

Die

Die Quarte ist dreyerley. Die verkleinerte, ordentliche, oder grose, und die übermäsige.

Die verkleinerte Quarte bestehet aus einem ganzen und zwey grosen halben Tonen Num. 1 nach Beschaffenheit der Leiter auch aus einem ganzen und einem kleinen, und einem grosen halben Ton. Auf dem Clavier ist es auch die grose Terz.

Die ordentliche oder grose Quarte bestehet aus zwey ganzen und einem halben Ton. Num. 2.

Die übermäsige Quarte bestehet aus drey ganzen Tonen. Num. 3. Ist sonst auch die kleine, oder falsche Quinte.

Die Quinte ist gleichfals dreyerley. Die kleine, grose oder ordentliche, und die übermäsige.

Die kleine oder falsche Quinte bestehet aus zwey ganzen und zwey halben Tonen. Num. 1.

Die ordentliche oder grose Quinte bestehet aus drey ganzen und einem halben Ton. Num. 2.

Die übermäsige Quinte bestehet aus vier ganzen Tonen. Num. 3. Ist sonst auch eine kleine Sexte auf dem Clavier.

Die Sexte ist viererley, nemlich die verkleinerte, kleine, grose und die übermäsige.

Die verkleinerte Sexte bestehet aus zwey ganzen und drey halben Tonen. Num. 1. Ist auf dem Clavier mit der ordentlichen Quinte einerley.

Die kleine Sexte bestehet aus drey ganzen und zwey grosen halben Tonen. Num. 2.

Die grose Sexte bestehet aus vier ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die übermäsige Sexte bestehet aus fünf ganzen Tonen. Num. 4. Ist auf dem Clavier auch die kleine Septime.

Die Septime ist gleichergestalt viererley. Die verkleinerte, kleine, grose, und die übermäsige.

Die verkleinerte Septime bestehet aus drey ganzen und drey halben Tonen. Num. 1. Ist auf dem Clavier auch die grose Sexte.

Die kleine Septime bestehet aus vier ganzen und zwey halben Tonen. Num. 2.

Die grose Septime bestehet aus fünf ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die übermäsige Septime bestehet aus sechs ganzen Tonen. Ist auf dem Clavier mit der Octav einerley.

Die Octave ist dreyerley. Die kleine, grose und die übermäsige

Die verkleinerte Octav bestehet aus vier ganzen und drey grosen halben Tonen. Num. 1.

Die ordentliche oder grose Octave bestehet aus fünf ganzen und zwey halben Tonen. Num. 2.

Die übermäsige Octave bestehet aus sechs ganzen und einem halben Ton. Num. 3.

Die None ist auch dreyerley. Die kleine, die grose, die übermäsige.

Die kleine None bestehet aus fünf ganzen und drey halben Tonen, Num 1.

Die grose None bestehet aus sechs ganzen und zwey halben Tonen Num. 2.

Dir übermäsige None bestehet aus sechs ganzen und drey halben Tonen. Num. 3.

Wer ein Componiste heissen will, muß nicht nur dieses alles an Fingern herzehlen können, sondern auch aller Intervallen Gebrauch, wie nemlich iedes Intervallum mit andern verbunden und aufgelöset wird, vollkommen verstehen. Damit man die Tabelle, u. was ein groser und kleiner Ton bedeutet, u. s. f. besser verstehet, will ich die bekannte Lehre von der Eintheilung der Octav noch hieher setzen. Eine iede Musik-Leiter bestehet aus fünf ganzen und zwey halben Tonen, als G A H c d e fis g. Die ganzen Tone sind aber entweder grose oder kleine Tone, und so hat man auch grose und kleine halbe Tone. Ein groser Ton hat nach der alten und gemeinen Lehre 9, und ein kleiner Ton 8 Commata, und ein groser halber 5, ein kleiner halber Ton 4 Commata. Ein Comma wird auf dem Monochord wieder in zwey Schismata eingetheilet. C, D, ist also ein groser ganzer Ton. C, Cis, ein kleiner halber Ton, Cis, D, ein groser halber Ton. D, E, ein kleiner halber Ton. E, F, ein groser halber Ton, F, G. ein groser ganzer Ton, F, Fis, ein kleiner halber Ton. Fis, G, ein groser halber Ton. G, A, ein kleiner ganzer Ton, G, Gis, ein kleiner halber Ton, Gis A, ein groser halber Ton, A, H, ein groser ganzer Ton, A, B, ein groser halber Ton, B, H, ein kleiner halber Ton, H, c, ein groser halber Ton.

Es wird auch seinen Nutzen haben, wenn man folgende Tabelle wohl ins Gedächtnis fasset.

Alle

Alle Intervalle.		harte Tonart		weiche Tonart	
	8 Octave	c	Endigungs Klang finalis	d	finalis
verminb. Sept.	♮7 grose Septim.	H	natürliche	bd ✳c	naturalis
	7 kleine Sept.	B	zierliche	✳h c	elegans
b7	6 grose Sexte	A	natürliche naturalis	bc H	naturalis
überm. Quint. ✳5	b6 kleine Sexte	✳G bA	zierlichere	✳A B	elegans
	5 Quinte	G	herrschende dominans	A	dominans
verminb. Quinte b5	✳4 überm. Quart.	✳F bG	zierlichere elegans	bA ✳G	elegans
	4 Quarte	F	nothwendige	G	necessaria
	✳3 grose Terz	E	vermittelnde medians	bG ✳F	kleine Quart peregrina
überm. Sec. ✳2	b3 kleine Terz	bE ✳d	frembde peregrina	✳e F	medians
gr. Non. 9	2 grose Secunde	D d	nothwendige necessaria	bf E	necessaria
kleine Non. b9	b2 kleine Sec.	✳C ✳c	zierliche	✳d bE	elegans
	1 Grund-Klang	C	Haupt-Saite principalis	D	finalis

Aus der aufsteigenden Classe und derselben ersten Nachricht ist Herrn Matthesons musikalischer Cirkel wohl zu merken, welcher allerdings sehr bequem ist. Doch kan man auch andern, welche an dem schon längst bekannten ihren Gefallen haben, ihren Willen lassen. Siehe die Figur V, in der vierten Tabelle.

In der vierten Nachricht ist eine wohlgegründete und aus der Erfahrung bekannte Klage Herrn Matthesons von der Verwirrung in Bezifferung des General-Basses enthalten. Zum Exempel kan unter vielen die kleine und verkleinerte Septime dienen, welche beyde insgemein mit einerley Zeichen nemlich b7 bezeichnet werden. Da ich diesen Fehler, daß zwey verschiedene Dinge mit einerley Zeichen bemerket werden, längstens gesehen, habe ich iederzeit die verkleinerte Septime mit b7, die kleine Septime aber mit 7b bezeichnet, und ich hoffe, daß die Vernunft Beyfall giebt.

In der aufsteigenden Classe ersten Aufgabe, und derselben ersten Abtheilung von Grund-Noten S. 143 hat der Hr. Verfasser den Anfängern zu Gefallen etliche Accorde mit übergesetzten Ziefern und Buchstaben hingesetzet, und dadurch angedeutet, wie man den vollkommenen Accord so abwechseln könne, daß gute reine Gänge daraus werden. Es ist aber mit Erlaubnis des Herrn Matthesons zu sagen, der Gang

d	d
a	h
f	g
D	G

kein guter reiner Gang, weil eine verdeckte Octave darinnen ist, welche durch die widrige Bewegung so gleich kan vermieden werden. Ich will Herrn Mattheson nicht deswegen tadeln weil ich weiß, daß er es besser, als ich, gewust. Solche Kleinigkeiten können leicht übersehen werden. Eben daselbst S. 144 und 145, wiederholet der berühmte Herr Verfasser seine Meinung, so er schon im beschützten Orchester im andern Theil, 4 Cap. §. 20 S. 438 angebracht, daß die Tonarten, deren Haupt Ton ein Kreuz vor sich hätte, von Natur weiche, hingegen die Tonarten, deren Haupt Ton ein b vor sich hätte, von Natur harte Tonarten wären. Allein ich bin überzeuget, daß sich solches aus der Natur der Töne nicht erweisen lässet, und wenn ich auf das Orchester kommen werde, will ich meine Gedanken mit mehrern eröfnen.

In eben dieser Classe in der dritten Aufgabe S. 167 hat der Hr. Verfasser bey der übermäsigen Sexte auf der andern Note die grose Terz verdoppelt. Da man aber nicht einmahl in vollstimmigen Sachen, die grose Terz gern verdoppelt, die Ursachen will ich ietzo nicht anführen, so gehet solches in der übermäsigen Sexte gar

nicht an, indem es, wie man gleich hören kan, sehr hart klinget. Wenn man aber hier statt des untern h die grose Quarte cis nimmt, so ist es meines Erachtens besser.

In der 4ten Aufgabe der aufsteigenden Classe S. 169 hat der Herr Verfasser in der ersten und andern Auflösung des reinen Sexten Accords jederzeit bey der vierten schwarzen Note die Terz verdoppelt. Es ist aber daselbst keine so genannte reine Sexte, indem der Sitz der reinen Sexten, oder wo man die Terzen und Sexten verdoppeln kan, in der harten Tonart im auf- und absteigen in der Terz, Sexte und Septime ist. Wie ich solches demonstrativ in meiner General-Baß-Maschine erweisen werde. In hier gedachten Stellen aber hat wegen der grosen Sexten die Verdoppelung der kleinen Terz nicht wohl statt, indem es sehr hart klinget, da hingegen, wenn statt der einen Terz die Quarte genommen wird, es viel besser ins Gehöre fället. Man frage seine Ohren ob

dis	d	nicht besser klinget, als	dis	d
a	b		a	b
f	f		dis	f
C	B		C	B

Wenn ein Componist so setzet, so ist es zwar kein Fehler, allein da die Vernunft aus der Musik-Leiter zeiget, daß im Aufsteigen und Absteigen wegen der grosen Sexte in der andern Stuffe der Leiter keine doppelte Terz, sondern die Quarte nebst der Terz muß genommen werden, so sind wir verbunden daß Vollkommenere zu erwehlen.

Der Herr Verfasser gehet nun bis zu Ende alles sehr wohl durch, doch so, daß Lehrenden und Lernenden noch etwas zu verrichten, und zu besinnen übrig bleibet, wie S. 179 stehet. Zum Beyspiel, kan man bey dem Sext und Quinten accord, der hier abgehandelt wird, noch den accord, da die kleine Sexte mit der Quinte und kleinen Terz vergesellschaftet ist, merken, da die Auflösung folgender Gestalt geschiehet:

cis,	d, d		cis, d,	dis, d		cis, d,	dis		cis, d.	g
c	h	oder	c,	c, h	oder	c,	c	oder	c,	c
gis	g		gis,	g⌒g		gis	g		gis	g
F	G		F,	G		F	Dis		F,	Dis

	cis	g		cis	cis,	c		cis, d	d	dis.
oder	c	c	oder	c	b	gis.	oder	c	h	c
	gis,	g		gis	gis			gis	g	g
	F,	Dis		F‿	F			F⌒	F	Dis.

und so weiter Bey dem ersten Satz muß nothwendig d nachgeschlagen und aus der kleinen Sexte also eine grose zuvor gemachet werden,

den, ehe die Auflösung völlig geschiehet, weil sonsten eine verdeckte Quinte vorhanden. Bey dem andern und dritten Satz muß gleichfalls d nachgespielet werden, um einen Uebel Laut zu vermeiden. Wer delicate Ohren hat, wird es wohl merken. Die Ursache ist meines Wissens noch niemand bekannt, ich werde sie aber zu seiner Zeit anzeigen und beweisen. Ich will sie mit Fleis nicht hieher setzen, damit man darüber nachdenken kan. Doch will ich den Schlüssel dazu geben, welcher dieser ist: Zwey unmittelbar auf einander folgende kleine Sexten einen ganzen Ton fortgerücket, klingen nicht wohl. Fragt sich, warum? Die Musikanten sprechen, darum, und die Virtuosen sagen, weil es halt nicht klinget. Ich werde es in meinen musikalischen Anfangs-Gründen, wenn ich erst versichert bin, daß nicht nur der Welt, sondern auch mir vor meine viele Mühe damit gedienet ist, demonstriren. Ich will weiter nichts erinnern von diesem Buche. Diese von Herrn Mattheson wohlverfertigte kleine General-Baß Schule redet selbsten vor ihm, daß er einer der grösten, wo nicht der gröste, General-Baßist sey.

V

Der Critische Musicus, herausgegeben von Johann Adolph Scheibe. Erster Theil. Hamburg, bey seel. Thomas von Wierings Erben im güldenen A. B. C. 1738.

Dieser erste Theil bestehet aus 26 Stücken, das Stück ein halber Bogen stark, in Octav. Jener aus einer Zuschrift von drey Blättern an des Herrn Verfassers Vater, Hoch-Edlen Orgelmacher zu Leipzig, Hrn. Johann Scheibe, einer Vorrede von einem Bogen, und Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, zwey und einen halben Bogen. Wir wollen eines nach dem andern vornehmen. In der Vorrede zeiget der Hr. Verfasser die Ursachen an, die ihn abhalten, diese Blätter fortzusetzen. Die musikalischen Stücke, die er den auswärtigen meistentheils verfertiget, der Unterricht den er den Tugendhaften Schönen in der Musik ertheilet, und ein nach mühsamer Arbeit in den Nebenstunden müder Körper verbieten solches. Manche möchten zwar denken, daß der Hr. Verfasser, wenn er von seinen tugendhaften Schönen weggehet mehr einen erfrischten als müden Körper haben müsse, weil er nach seinem eigenen Geständnis, mit Verlangen auf die Stunden hoffet, die ihm zu ihrem Umgange bestimmet sind, allein der Hr. Verfasser muß es wohl besser wissen.

Er hat auch seinen Lesern Zeit lassen wollen, zu überdenken, ob sie ihm ihren Beyfall geben, oder Einwürfe machen wollen. Da ich auch ein Leser dieser Blätter gewesen, will ich bey dieser Gelegenheit, so wohl meinen Beyfall bezeugen, als auch Einwürfe machen. Ich hoffe, daß dem Verfasser solches gleich angenehm seyn, und also das lezte ihn nicht verdriesen wird. Die Vernunft soll die Richterin seyn. Die Bescheidenheit soll die Feder führen, und die Wahrheit soll der Endzweck bleiben. Ehe wir auf den critischen Musicum selbsten kommen, müssen wir noch erinnern, daß der Herr Scheibe nicht den rechten Weg gehet, wenn er vermeinet, sich dadurch in Stand zu setzen ein musikalisches Systema schreiben zu können, wenn er alle musikalische Scribenten durchliefet. Es wird vielmehr ein aus vielen Büchern zusammen gesetztes neues Buch, als ein Systema werden. Damit aber Hr. Scheibe seine Arbeit zum Nutzen anderer anfangen möge, so wollen wir ihm den im dritten Theil dieser Schrift berührten Haupt Grund Satz der ganzen Musik, welchen wir schon im vorigen Jahr auch Herrn Mattheson unserm werthesten Gönner, überschrieben haben, mittheilen, und den Schlüssel zu seiner Arbeit geben. Er heiset also: **Alles was in der ganzen Musik vorgehet, und alle Auflösungen, haben ihre Absicht auf den harmonischen Dreyklang.** Die demonstrative Einsicht behalten wir uns vor, bis wir selbsten unser völliges Systema in Lateinischer Sprache heraus geben. Vielleicht hat der Verfasser das Glück daß er sie findet. Wir wollen aber auch so offenherzig seyn, und gestehen, daß sie durch Nachdenken wohl schwerlich kan gefunden werden. Wir haben sie durch die Algebra aus einem blinden Glücke gefunden. Unsers Wissens ist dieser Hauptgrundsatz noch von niemand mit aufmerksamen Augen betrachtet, und die Auflösungen daraus zu beweisen angeführet worden. Uebrigens wollen diejenigen, welche den Zusammenhang des critischen Musicus wissen, den er mit den Virtuosen und Musikverständigen allhier in seiner Anwesenheit gehabt und die er im 6ten Stück getadelt, durchaus nicht glauben, daß der Brief im 6ten St. an ihn würklich geschrieben, sondern vielmehr deswegen von ihm selbsten unterschoben worden sey, damit er allzeit sagen könne, es sey nicht seine Arbeit. Der Verfasser dieser Schrift tadelt im ersten Stück gar vernünftig den überall eingerissenen üblen Geschmack in der Musik, da man nur zu dem Gehör seine Zuflucht nimmet, die Vernunft aber bey Seite setzet, da doch beyde müssen verbunden werden, wie ich schon eher als der Verfasser im ersten Theil dieser Schrift angemerket. Es hat zwar noch allezeit wahre Kenner der edlen Musik gegeben, allein der wahre Geschmack ist bis diese Stunde noch so wenig bekannt, daß die meisten aus Unvernunft die Vernunft

nunft verlachen, und dem Gehör als einem blinden Wegweiser folgen. Der Verfasser thut wohl und löblich, daß er dergleichen Vorurtheile auszurotten, und den Ohren Musikanten durch Vernunft richtigere Begriffe von dem wahren guten Geschmack der Musik beyzubringen, und seinen Vorgängern in ihren Fußstapfen zu folgen sich bemühet. Wenn aber der Verfasser durch diese Blätter den Weg zu bahnen vermeinet, daß man die Theile der Musik durch ein völliges Systema in Gewisheit setzen könne, so ist es wohl zu viel gesprochen. Der Verfasser bedenke, was diese Worte sagen wollen: ein völliges Systema. Ich habe in dieser Schrift gleich anfangs gezeiget, was dazu erfordert wird, Und auser der Poesie und Redekunst, die als Schwestern der Musik mit ihr nahe verwand sind, alles mit Nahmen angeführet. Es ist ein sehr groses und weites Feld, da sehr viele Wissenschaften müssen mit einander verbunden werden. Seine Blätter erhalten nach seinen eigenen Worten: **Wir werden lediglich auf den guten Geschmack sehen, nur eine Absicht davon, und führen einiger massen die Musikverständigen an, wie sie der Natur nachahmen sollen.** Sie bahnen also den Weg, daß sie desto eher ins künftige ein völliges Systema annehmen. Es ist aus der Weltweisheit bekannt, daß uns nicht bloß eine historische Erkenntnis von der Gewisheit einer Sache überzeuget, wir müssen auch die Gründe anzeigen können, das ist, eine philosophische Erkenntnis von einer Sache haben, wenn wir glücklich im Gebrauch derselben seyn wollen. Aber auch diese ist in der Musik noch nicht zureichend. Wollen wir von den musikalischen Wahrheiten vollkommen überzeuget seyn, so muß auch die mathematische Erkenntnis, als die höchste Stuffe menschlicher Weisheit, hinzukommen. Wenn solchergestalt die Musik nach allen ihren Theilen, nach den richtigen Grundsätzen der Weltweisheit und Mathematik, nach mathematischer Lehrart abgehandelt ist, alsdenn wird man sagen können, nach dem wahren Verstande der Worte: ein völliges Systema. Bishero ist man in der Musik nur bey der historischen Erkenntnis stehen geblieben, welches freylich den Wachsthum dieser Wissenschaft verhindern müssen. Die Vernunft wird aber zu ihrer Zeit schon siegen. Ich bemühe mich schon würklich Jahr und Tag durch Hülfe der Weltweisheit und Mathematik ein völliges musikalisches Systema auszuarbeiten, und spare gewis keinen Fleis, dessen ohngeacht werde ich unter zehen Jahren nicht damit fertig werden können. Muß ich aber ferner nur als ein Liebhaber daran arbeiten, und die Nebenstunden darzu anwenden, so werde ich noch längere Zeit dazu von nöthen haben. Im zweyten Stück ist eine ganz kurze Historie der Musik enthalten, wobey wir nur anmerken wollen, daß es nicht gleich wahrscheinlich ist, daß die Grie-

chen

chen die Musik mit der grösten Mühe auf daß genaueste zu untersuchen und auszuüben, entweder durch den Umgang mit dem Jüdischen Volk, oder ihre natürliche Kräfte angereizet worden. Die Historie erzehlet uns, daß die Griechen sehr neugierig gewesen, und alle Wissenschaften bey dem blühenden Zustand ihrer Republik getrieben worden. Wir wissen ferner, daß iederzeit ihre Weltweisen die Musik gelehret und die Griechen überhaupt grose Liebhaber der Musik gewesen, folglich ist es wahrscheinlich, daß sie mehr durch ihre natürliche Kräften darzu angereizet worden, als durch den Umgang mit dem Jüdischen Volk.

Im dritten Stück will der Verfasser haben, daß man die mathematischen Ausmessungen der Tone, nicht in die Composition eines musikalischen Stückes, und der zur selbigen gehörigen Theorie einflechten soll. Ich verwundere mich, daß der Verfasser solches mit Gründen bevestigen will, die ganz und gar falsch sind. Wo stehet denn geschrieben, daß die Alten durch die mathematische Ration nicht die Musik verbessern wollen? Zeigen nicht die Bemühungen des Archytas, Claudius Ptolomäus und anderer das Gegentheil? Haben nicht die Pythagoreer die Tone zu dem Ende ausgemessen, daß sie sich darnach in der Ausübung der Musik richten können? Wer will die vielen Zeugnisse der Alten leugnen? die Sache ist leicht, wenn man sie nur recht auseinander setzet. Freylich ist es nicht nöthig, wenn ich ein musikalisches Stück verfertigen soll, daß ich erst die Tone zu vor auscirkele, wenn ich aber zuvor überhaupt die Eigenschaften der Tone durch die Mathematik genau erforschet, und vollkommen erkannt habe, so kan ich alsdenn die Tone mit der grösten Gewisheit verbinden. Die mathematische Erkenntnis der Tone giebt also einem Componisten mittelbar, nicht unmittelbar ein groses Licht, und ist zu Verfertigung eines musikalischen Stückes gar wohl dienlich. Weil aber die allermeisten Musikverständigen nicht darinnen bewandert sind, so mögen sie es auch nicht glauben. Alle Musiken bestehen ja aus Tonen, und die Tone haben verschiedene Verhältnisse unter einander, in welchen alles was die Musik in uns würket ihren Grund hat. Da nun verschiedene Grösen die Verhältnisse ausmachen, die Grösen aber ein Gegenwurf der Mathematik sind, so streite man doch um des Himmels willen, nicht mehr wieder die hellscheinende Sonne, und sage die mathematischen Ausmessungen der Tone gehören nicht zur theorie einer musikalischen composition. Die mathematische Ration träget auch bey Ausmessung der Tone und Untersuchung der Verhältnisse mehr als die Sinnen mit bey, und nicht gleich viel wie der Verfasser spricht.

Man kan sich auf dem Monochord durch die Erfahrung selbsten am besten überzeugen. In den Worten: einen Klang gegen den andern abwog, wird es wohl anstatt abwog, abmaß, heissen sollen. Was die Redensart die Klänge durch eine mittelmäßige Gleichheit abtheilen und auszirkeln sagen will, kan ich nicht errathen, weil sie dunkel ist. Der Herr Verfasser wird auch keinen Beyfall was die Abtheilung der Theorie und Ausübung in der Musik betrifft, erhalten. Aus folgenden Ursachen. Die Historie einer Wissenschaft, gehöret weder zur Theorie, noch zur Praxis, sondern ist vor sich. Ein anders sind Lehren, ein anders sind Geschichte. Die Kenntnis der musikalischen Instrumenten und die Wissenschaft von den Arten und Gattungen der Musik gehören durchaus nicht zur Theorie der Musik sondern zu der Ausübung. Des Verfassers Beweiß wird keinen Menschen überzeugen, der denken gelernet. Der Schluß lautet also: **Ein theoretischer Musicus muß alles beurtheilen, die Musik soll die Leidenschaften erwecken oder stillen, ein musikalisches Stücke soll ordentlich und natürlich eingerichtet seyn, also gehöret die Kenntnis der musikalischen Instrumenten und die Wissenschaft von den Arten und Gattungen der Musik zur Theorie.** Niemand wird die Folge einsehen können. Zur Theorie der Musik gehöret alles was zum Beweis der musikalischen Wahrheiten, und zu Untersuchung der Natur der Musik überhaupt dienet, zur Praxis aber, alles was die musikalischen Wahrheiten auf die vorkommende Fälle zu applicieren nöthig ist. Aus diesem Grunde muß die Eintheilung der Theorie und der Ausübung in der Musik beurtheilt werden. Bey diesem Stück ist noch zu merken, daß der Verfasser sich offenbahr wiedersprochen S. 19 sagt er: Daß man die acustischen, logarithmischen, geometrischen, und arithmetischen Untersuchungen in die Composition eines musikalischen Stückes und in die dazu gehörige Theorie einflechten will, verwerfen wir allemahl, und gleich den Augenblick darauf S. 20. sagt er; da er die Theile der Theorie anmerket, **drittens die ganze Lehre von den Proportionen, Geschlechtern, und allen übrigen dazu gehörigen mathematischen Untersuchungen.** Da er nun S. 19. die mathematischen Untersuchungen aus der Theorie heraus wirft, S. 20. aber solche selbsten wieder darunter setzet, so wiederspricht sich der Verfasser auf einem Blat. Ich will den Verfasser nach den Scheingründen selbsten verthendigen, es wird sich aber am Ende zeigen, daß es ein Wiederspruch ist, der sich nicht auskratzen lässet, und kein Schlupfwinkel übrig bleibet, einigen Schein einer Vertheydigung anzubringen. Der Verfasser kan sagen, die Theorie zu einem musikalischen Stück, sey von der Theorie überhaupt unterschieden.

Die-

Dieses würde ein anderer Wiederspruch seyn. Alle Theorie ist um der Ausübung willen. Alle Theorie gehet auf die Composition eines musikalischen Stückes. Wenn nun in der That ein Unterscheid zwischen einer Theorie zu einem musikalischen Stück, und der Theorie überhaupt wäre, so wäre eine gedoppelte Theorie, wovon eine einen Einfluß in ein musikalisches Stück, das ist, in die Ausübung hätte, die andere aber nicht. Da nun aber eine Theorie, die keinen Nutzen in der Ausübung hat, eine wahrhafte Grillenfängerey ist, gleichwohl aber der Verfasser die mathematischen Untersuchungen vor nützlich hält, so kan er sich nicht also vertheydigen. Er kan ferner sagen, daß er nur nach der allgemeinen Eintheilung die mathematischen Untersuchungen, nicht aber nach seiner Meinung hinzugesetzet. Es käme wieder ein Wiederspruch heraus.

Entweder er rechnet die mathematischen Untersuchungen mit zur Theorie, oder nicht, daß er sie aber als einen Theil der Theorie mitzehlet, zeigen die Worte, so vorhergehen: **Last uns vernünftig untersuchen was wohl eigentlich die Theorie der Musik in sich begreifet,** und die Worte so nachfolgen: **Wir nehmen uns aber die Freyheit folgende drey Theile hinzuzusetzen,** und im 4ten Stück S. 26 wiederholet er mit ausdrücklichen Worten, daß die mathematischen Untersuchungen mit zur Theorie gehören Wolte aber der Verfasser zurück treten und sagen, er rechnete sie nicht dazu, welches ja seine am Ende gesetzte Worte haben wolten: **die ganze Harmonic und die ganze didactische Musik mit aller Ausmessung** &c. **ist keines wegs die Theorie der Musik,** so müste er sagen, worzu er sie denn rechnete, denn wenn sie nicht zur Theorie gehöret, kan sie noch weniger zur Ausübung gehören. Gehöret sie nicht zur Theorie und Praxis der Musik, so gehöret sie gar nicht zur Musik. Da aber der Verfasser gleichwohl die mathematischen Ausmessungen selbsten vor nöthig, und also vor nützlich in der Musik hält, so siehet iedermann sonnenklar, daß des Verfassers Worte, **die ganze Harmonik** &c. weiter nichts bedeuten, als daß sie den Worten S. 20 noch einmahl wiedersprechen, und sich also dieser Wiederspruch ohnmöglich auskratzen lässet.

Im vierten Stück ist die Definition der Melodie merkwürdig: Sie heisset: **Es ist überhaupt die Melodie eine natürliche und ordentliche Fortschreitung und einfache Verbindung verschiedener hoher und tiefer Klänge, die zugleich den Grund einer völligen Zusammenstimmung ausmachen.** Wenn eine Sach Erklärung vollkommen seyn soll, so muß man alle Lehrsätze, die das Wesen einer Sache in der Erklärung angehen, daraus herleiten können. Des Verfassers Definition ist

 nicht

nicht also beschaffen und erschöpfet noch nicht das Wesen der Melodie. Z. B. wie will man die Regeln, eine traurige, lustige, Melodie, und so fort, zu machen, daraus herleiten? Als eine Kleinigkeit ist zu merken, daß in der Musik ordentlich und natürlich einerley ist. Denn die Natur selbsten ordnet die Töne, nach welcher wir uns richten müssen. Aus dieser natürlichen Ordnung der Töne entspringen alle andere Wahrheiten in der Musik. Da nun aber die Erkenntnis der natürlichen Ordnung der Töne sich auf die Mathematik gründet, so siehet der critische Musicus selbsten ihren unzertrennlichen und unentbehrlichen Nutzen in der Musik. Es kan aber freylich nicht ein ieder so weit in der Musik kommen, daß er ihre Wahrheiten aus der Mathematik und der Algebra beweisen könnte, allein deswegen muß man eine Sache nicht verachten, weil man sie nicht verstehet. Der Verfasser meinet er sey der erste, der eine andere Erklärung der Melodie hat. Ich will ihm aber zu gefallen meine schon über zwey Jahr niedergeschriebene Sach Erklärung von der Melodie, aus welcher sich alle Wahrheiten die zur Melodie gehören, müssen herleiten lassen, hersetzen. **Die Haupt-Melodie ist eine solche natürliche und abgemessene Verbindung verschiedener hoher und tiefer Töne nach einander, welche ihr beständiges Absehen auf den harmonischen Dreyklang hat, und auf welche sich die ganze Ausarbeitung eines musikalischen Stückes gründen muß.**

Im fünften Stück handelt der Verfasser ferner von der Melodie. Nachdem er nun meine Definition von der Melodie gelesen, wird er überzeuget seyn, daß die künstliche Melodie Regeln, und ihren Grund im harmonischen Dreyklang oder natürlichen Melodie hat. Der harmonische Dreyklang aber hat seinen Grund in der Seele.

Die Einsicht in dieses Geheimnis ist bishero der Vernunft verborgen gewesen. Ich will eben nicht sagen, daß ich die Einsicht, daß der harmonische Dreyklang seinen Grund in der Seele hat, völlig besitze. Doch überlege man wohl, was nun folget: **Das unendliche Wesen selbst ist die selbstständige, unendliche, allervollkommenste und alle menschliche Vernunft übersteigende Harmonie, unsere Seele aber ist ein dermahlen in sehr unvollkommenem Zustand sich befindendes Ebenbild GOttes.** Man denke zugleich nach, daß der Vortrefliche Plato die Seele beschrieben, daß sie sey ein **vernünftiges Wesen so sich nach der harmonischen Zahl beweget.** Vielleicht gehen einigen die Augen auf.

Der Verfasser sagt in diesem Stück sehr viel gutes, und zeiget, daß er im Stande ist, seine Gedanken schön, lebhaft und deutlich

lich auszudrucken. Diese Arbeit des critischen Musicus beweiset also, daß selbiger schön Deutsch schreibet, ein gutes Naturell zur Musik, und gründliche Einsicht in selbige hat. Er wird mehr zur Aufnahme der Musik arbeiten können, wenn er sich aller stachlichten Schreibart, und der daraus entspringenden unnöthigen Streitigkeiten entziehet. Die so Wahrheiten andern beybringen und lehren wollen, müssen selbige mehr zu versüsen als zu verbittern suchen. Es muß einem unpartheyischen Scribenten gleichviel seyn, ob er seines besten Freundes Fehler, oder seines ärgsten Feindes grose Verdienste bekennen soll. Er verachtet die Musik der Italiener allzuviel, und giebt öfters mehr einen musikalischen Redner, als einen critischen Musicum ab. Vielleicht hat er das Glück und die Gedult ein völliges musikalisches Systema schreiben zu können, wenn er noch bey Zeiten anfänget, die dazu nöthigen Wissenschaften zu erlernen, und sich funfzehen bis zwanzig Jahr über rechtschaffen angreifet. Wenn aber der Verfasser so viele Stunden mit den tugendhaften Schönen theilet, so wird er es wohl schwerlich zu Stande bringen. Man kan wohl ein Systema schreiben, auch den Titel darüber setzen, völliges musikalisches Systema, allein wenn man nichts gründliches zu Markte bringet, so schreibet man bey unsern Lebzeiten noch darunter: Sand ohne Kalch. Ich wolte wohl noch auf die Michaels Messe dieses Jahres ein musikalisches Systema drey Alphabeth stark liefern, wenn es genug wäre, eine Sache obenhin abzuhandeln. Herr Scheibe kan noch weit in der Musik kommen, wenn er sich nicht schmeichelt, daß er nicht noch sehr viel in selbiger zu lernen habe. Der critische Musicus wird selbst gestehen müssen, daß wir ihm Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und wir versichern ihn, daß wir nur aus Liebe zur Wahrheit seine Fehler entdecket. Wir verhoffen dahero von ihm einen Dank, so wohl daß wir sie ihm gesaget, als auch daß wir ihn in verschiedenen Dingen zur Musik, die er vorhero nicht gewust, unterrichtet haben.

Das sechste Stück tadelt verschiedene Musikverständige. Es kan seyn, daß vieles wahr ist, es kan auch seyn, daß vieles falsch ist. Vielleicht hat der Verfasser vielen die Wahrheit gesaget, vielleicht hat er sich auch nur an einigen, von denen er entweder würklich, oder nur nach seiner Meinung beleidiget worden, zu rächen gesuchet. Ich kan es nicht wissen, und gehet mich die ganze Sache nichts an. Viel weniger nehme ich an dem Streit wegen des Herrn Capellmeisters Bach, den ich unter meine guten Freunde und Gönner zu zehlen die Ehre habe, Theil. Die Liebhaber musikalischer Streitigkeiten werden am besten davon urtheilen können, wenn sie die deswegen gewechselte Schriften selbsten mit

Fleis durchlesen, und da des Herrn M. Birnbaums unpartheyische Anmerkungen über die Stelle, worinn der critische Musicus den Hrn Capellmeister Bach getadelt, sehr wenigen zu Händen kommen, so habe ich sie hier um so viel eher völlig mit einrücken wollen, ie mehr ich an der Ehre des Herrn Capellmeisters Bachen Theil nehme. Des Herrn M. Birnbaums gründliche Einsicht in die Wissenschaften besonders in die Beredsamkeit ist aus seinen wohlgerathenen Schriften bekannt, und ich weiß daß er eine gute Einsicht in die Musik hat, auch selbsten ein artiges Clavier spielet. Er wird nächstens dem critischen Musicus auf seine Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen wiederum nachdrücklich antworten. Es folgen also

VI

Unpartheyische Anmerckungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus. Gedruckt in diesem Jahr.

In 8. Ein Bogen, sechs Blätter.

Dem Hoch-Edlen Herrn, Herrn Johann Sebastian Bachen, Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churf. Durchl. zu Sachsen hochbestalten Hoff Compositeur und Capell-Meister, wie auch Directoren der Music und Cantoren an der Thomas Schule in Leipzig widmet diese ihn selbst angehende blätter mit vieler ergebenheit der verfasser.

Horatius.

Quid uerum atque decens curo, & rogo, & omnis in hoc sum.

Derjenige soll noch gebohren werden, der das gantz besondere glück haben wird allen zu gefallen. Es ist zwar nicht zu leugnen: einen menschen, der als ein inbegriff aller vollkommenheiten, allgemeinen beyfall zu erhalten würdig wäre; werden wir in einer welt, welcher die unvollkommenheit nur allzueigen, vergebens erwarten. Allein wir haben billig ursach zufrieden zu seyn, wenn bey der unzertrennlichen verbindung des guten und bösen, das erstere das letztere ungleich überwiegt.

Lob und tadel sind die gewöhnlichen urtheile der menschen, so beydes zum gegenstande haben. Sollen beyde von der gerechtigkeit gebilliget werden; so muß vor allen Dingen die wahrheit vor sie reden. Allein wie groß ist wohl die anzahl dererjenigen, welche dißfalls wahre vollkomenheiten gründlich zu unterscheiden wissen? Besässen alle die, so es ihr hauptwerck seyn lassen, anderer thun und lassen zu beurtheilen, die hierzu erfoderte Geschicklichkeit: es würde unstreitig iedem sein recht wiederfahren. Die anzahl nie-

niederträchtiger schmeichler und unbesonnener tadler würde allerdings geringer seyn, als sie ist.

Indessen lehrt die tägliche erfahrung, das beydes loben und tadeln die gefährlichsten steine des anstosses sind, an denen der meisten menschen urtheile straucheln. Es braucht wenig nachsinnens so wird man hiervon mehr als eine ursache finden. Bald fehlet es an gründlicher einsicht in die zu lobenden oder zu tadelnden sachen. Man urtheilet von dingen, die man nicht verstehet. Bald wird man durch allzupartheyische Affecten verblendet. Ein solches urtheil thut der wahrheit allzeit gewalt. Bald schreibt ein eigensinniger, dabey aber verderbter geschmack, der vernunfft gesetze vor. Was mit demselben übereinstimmet, wird allein des lobes würdig erkannt: was hingegen demselben zuwieder ist, als unbillig schlechterdings verworffen. Bald wird man durch das allgemeine urtheil der Welt verführet. Man redet mehr nach den vorgefaßten meynungen anderer, als aus eigener überzeugung. So kan es nicht anders seyn: es muß personen und sachen von gantz ausserordentlichen vorzügen, der ihnen von rechtswegen zugehörige werth entzogen werden.

Dieses waren ohngefehr die zufälligen gedancken, welche ich hegte, als mir das sechste stück des critischen Musicus zu gesichte kam. Ich las darinnen einen brief, welcher beydes lob und tadel dererjenigen in sich hielt, welche in Teutschland und Sachsen die vornehmsten Meister in der Music theils würcklich sind, theils davor wollen gehalten seyn. Da der verfasser desselben sich nicht nennet: dennoch aber von einem und dem andern ziemlich frey urtheilet; entstund bey mir eine begierde, etwas genauer zu wissen von wem doch dieser brief möchte verfertiget seyn. Ich hielt diese neugierigkeit eben nicht vor so gar unbillig. Ich glaubte daß die kenntnis einer person, welche ihre urtheile der welt vor augen legt, auf eine genauere untersuchung ihrer fähigkeiten und einsicht in das, worüber sie urtheilt, führe: und daß dieses gelegenheit gebe den werth der urtheile selbst desto besser zu prüfen. Ich verfiel daher auf verschiedene muthmaßungen, deren einige vielleicht nicht ungegründet seyn möchten. Zum wenigsten zeigten einige besondere umstände des gedachten Briefs gantz deutlich, daß man nicht lange nach der Scheibe zielen dürffe wenn man das schwartze treffen wolle.

Ich habe schon vorhin erinnert, daß die absicht dieses schreibens dahin gehe, so wohl die verdienste, als auch die fehler einiger Componisten und Musicverständigen zu beurtheilen. Nur schade, daß die urtheile nicht allzeit mit der wahrheit übereinstim-

stimmen, und nur allzustarck nach vorurtheilen schmecken. Zum beweis hiervon, mag folgende stelle dienen;

„der Herr = = ist endlich in = = der vornehmste unter den Musicanten. Er ist ein ausserordentlicher künstler auf dem Clavier und auf der Orgel, und er hat zur zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug streiten kann. Ich habe diesen mann unterschiedene mahl spielen hören. Man kan kaum begreifen wie es möglich ist, daß er seine finger und seine füsse so sonderbahr und so behend in einander schrencken, ausdehnen und damit die weitesten sprünge machen kann, ohne einen eintzigen falschen thon einzumischen oder durch eine hefftige bewegung den körper zu verstellen.

„Dieser grose mann würde die bewunderung gantzer Nationen seyn, wenn er mehr annehmlichkeit hätte, wenn er nicht seinen stücken durch ein schwülstiges und verworrenes wesen das natürliche entzöge, und ihre schönheit durch allzugrose kunst verdunckelte. Weil er nach seinen fingern urtheilet, so sind seine stücken überaus schwehr zu spielen; denn er verlangt, die sänger und instrumentalisten sollen durch ihre kehle und instrumenten eben das machen, was er auf dem claviere spielen kan, Dieses aber ist unmöglich. Alle manieren, alle kleine auszierungen, und alles, was man unter der methode zu spielen verstehet drucket er mit eigentlichen noten aus; und das entziehet seinen stücken nicht nur die schönheit der harmonie, sondern macht auch den gesang durchaus unvernehmlich. Alle stimmen sollen mit einander und gleicher schwierigkeit arbeiten, und man erkennet darunter keine hauptstimme. Kurtz er ist in der Music dasjenige, was ehemahls der Herr von Lohenstein in der Poesie war. Die schwülstigkeit hat beyde von dem natürlichen auf das künstliche, und von dem erhabenen auf das danckele geführet; und man bewundert an beyden die beschwehrliche arbeit und eine ausnehmende mühe, die doch vergebens angewendet ist, weil sie wieder die natur streitet.

Ich habe diese stelle unter verschiedenen andern vornehmlich darum erwehlet; weil mich theils die liebe zur Wahrheit, theils auch die besondere hochachtung vor den wahrhafftig grosen Meister in der Music, den sie angeht, verpflichtet desselben ehre zu retten. Es ist solches der Königl. Pohln. und Churfl. Sächsische Hof-Compositeur und Capell Meister Herr Johann Sebastian Bach in Leipzig.

Der verfasser dieser stelle lobt an einem theile den Herrn Hof-Compositeur, am andern theile tadelt er Ihn desto schärfer. Bey genauerer untersuchung, habe ich das Ihm beygelegte lob unvolkommen,

kommen, die Ihm beygemessenen fehler aber ohne grund befunden. Beydes will ich deutlicher darthun.

Der Herr Hof Compositeur wird der vornehmste unter den Musicanten in Leipzig genennet. Dieser ausdruck fällt allzustarck in das niedrige und schickt sich nicht zu den tituln: ausserordentlicher künstler, groser mann, die bewunderung gantzer nationen; welche dem Herrn Hof-Compositeur im folgenden beygeleget werden. Musicanten nennet man insgemein diejenigen, deren hauptwerck eine art von musicalischer praxi ist. Sie sind dazu bestellt, ja sie begeben sich offt freywillig dazu, die von andern gesetzte stücken, vermittelst musicalischer instrumenten dem gehör mitzutheilen. Ja nicht einmahl alle von dieser art, sondern die geringsten und schlechtesten, führen meistentheils diesen nahmen; so daß unter Musicanten und bierfiedlern fast kein unterscheid ist. Ist einer von dergleichen musicalischen practicis ein ausserordentlicher künstler auf einem instrument; so nennet man ihn keinen musicanten, sondern einen virtuosen. Am allerwenigsten kommt dieser so verächtliche nahme grosen componisten und denen die musicalische Chöre zu dirigiren haben, zu. Nun urtheile der vernünfftige leser selbst, ob es wohl dem Herrn Hof-Compositeur zu einem ihm gebührenden vollkommenen lobe gereichen könne, wenn man ihn den vornehmsten unter den musicanten betittelt. Dieses ist meines erachtens eben so viel, als wenn ich einen grundgelehrten mann dadurch ein besonderes ehrengedächtniß stifften wollte, daß ich ihn den ersten in der letzten classe der schulknaben nennte. Der Herr Hof-Compositeur ist ein groser Componist, ein meister der Music, ein virtuos auf der orgel und dem clavier, der seines gleichen nicht hat, aber keinesweges ein musicant. Vielleicht aber wird sich der verfasser damit entschuldigen wollen, daß er dißfalls von dem gemeinen sprachgebrauch abgegangen sey, und das wort musicant in einem weit edlern verstande nehme. Allein dieses wird ihm wenig helffen. Denn gesetzt er hätte gegründete ursache gehabt von dem allgemeinen sprachgebrauch abzugehen, welches ich aber keinesweges einräume: so hätte er doch zum wenigsten durch eine deutliche wortbeschreibung, die leser von der neuangenommenen bedeutung unterrichten sollen. Ja er hätte überhaupt nicht einmahl nöthig gehabt sich dieses worts zu bedienen. Es fehlt ja der Teutschen sprache keinesweges an ausdrückungen, die dasjenige weit nachdrücklicher anzeigen, was dadurch hat gesagt werden sollen.

In denen unmittelbar folgenden worten rühmt der verfasser den Herrn Hof Compositeur als einen ausserordentlichen künstler auf dem clavier und der orgel. Ich könnte hier erinnern

nern daß das wort künstler allzuhandwercksmäßig klinge, und, daß also zu reden, dem einmahl eingeführten sprachgebrauch eben so zu wieder sey, als grose Philosophen, Redner und Dichter künstler im dencken, reden und verse machen, zu nennen. Allein es ist eine kleinigkeit. Und ich würde es gantz unberuhrt gelassen haben, wenn nicht der gebrauch eines worts, das eine so unrichtige bedeutung hat und an dessen stelle ein weit nachdrücklicheres mit leichter mühe hätte können gesetzet werden, anlaß gäbe zu vermuthen: es sey dem verfasser kein rechter ernst gewesen, von der gantz ausserordentlichen geschicklichkeit des Herrn Hof Compositeurs also zu reden, wie sie es verdienet. Es würde selbst nach der musicalischen art seine gedancken auszudrucken weit nachdrücklicher geklungen haben, wenn er gesagt hätte: er ist ausserordentlich starck auf dem clavier und der orgel, oder: er ist ein ausserordentlicher virtuos auf beyden.

Es schreibt der verfasser ferner: der Herr Hof Compositeur habe zur zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den vorzug streiten könne. Wer hierdurch gemeinet werde ist mir, und noch vielen andern unbekannt. Der verfasser würde sich sehr viele verpflichtet, und deren billige neugierigkeit vergnügt haben, wenn er von demselben nähere Nachricht ertheilen wollen. Ich zweifle aber, ob er solches iemahls wird zu thun im stande seyn. Zielt er etwan damit auf einen gewissen grosen meister der Music eines auswärtigen reiches, der, wie man sagt, seiner gantz besondern geschicklichkeit wegen, nach dem gebrauch des landes, die Doctor würde in der Music zur würdigen belohnung erhalten hat; so beruffe ich mich auf das zeugniß einiger unpartheyischen kenner der Music, die auf ihren reisen, diesen grosen mann ebenfalls zu hören das glück gehabt, dessen geschicklichkeit ungemein gerühmet, dem allen ohngeachtet aber ungeheuchelt versichert haben: es sey nur ein Bach in der Welt, und ihm komme keiner gleich. Bey sogestallten sachen dürffte der Herr Hof Compositeur wohl noch keinen angetroffen haben, mit welchem er um den vorzug streiten könnte.

Nunmehr endeckt der verfasser etwas genauer, was es an diesen grosen manne, da er ihn selbst verschiedene mahl spielen hören, ruhm und bewunderungswürdiges gefunden habe. Er bewundert die ungemeine fertigkeit seiner hände und füsse. Er hält es vor unbegreiflich wie es möglich sey, bey den geschwindesten und hefftigsten bewegungen beyder, bey so weiten sprüngen keinen einzigen falschen thon unterzumischen, oder den körper zu verstellen. Es hat mit diesem allen zwar seine gute richtigkeit: allein dergleichen urtheil würde auch ein mensch gefället haben, der die Music eben nicht aus

dem

dem grunde verstehet. Da aber der verfasser vor einen solchen angesehen seyn will, dessen urtheil weit über den gemeinen geschmack erhoben ist; so nimmt es mich billig wunder, warum er nicht über dieses noch weit erheblichere umstände angeführret hat, welche einem gründlichen kenner wahrer musicalischen vollkommenheiten gar leicht in die sinnen fallen können. Warum rühmt er nicht die erstaunende menge seltener und wohl ausgeführter einfälle; die durchführungen eines einzigen satzes durch die thone, mit den annehmsten veränderungen; die gantz besondere geschicklichkeit, auch bey der grösten geschwindigkeit, alle thone deutlich und mit durchgängiger gleichheit auszudrücken; die ungemeine fertigkeit aus den schwehrsten thonen, mit gleicher geschwindigkeit und accuratesse, als aus den leichtesten, zu spielen; und überhaupt, eine allenthalben mit kunst verbundene annehmlichkeit. Von solchen merckwürdigen vollkommenheiten, welche dem Herrn Hof-Compositeur unstreitig allein eigen sind, zu reden, dieselben gehörig herauszustreichen, hätte sich besser der mühe verlohnt.

Jedoch auch das wenige so der verfasser von den vollkommenheiten des Herrn Hof-Compositeurs angemercket, hätte ihn bey nahe überführet zu glauben daß selbiger die bewunderung gantzer Nationen seyn könne, wenn er nicht durch falsche einbildungen von einigen fehlern, welche den ruhm des Herrn Hof-Compositeurs zu vermindern vermögend seyn sollen, von diesen guten gedancken wäre abgebracht worden. Er verändert auf einmahl die sprache; und das diesem grosen manne vorher beygelegte lob, verwandelt sich nunmehr in einen desto strengern tadel, welcher aber, wie aus folgenden erhellen wird, keinen grund hat.

Er setzt anfänglich an den Bachischen stücken den mangel der annehmlichkeit, das ist einer melodie ohne dissonanzen aus, oder wie andere, so es auch nicht besser verstehen, zu reden pflegen, daß sie nicht ins Gehör fallen. Allein zu ablehnung dieser Beschuldigung, könnte fast allein eine merckwürdige stelle des Englischen Spectateurs hinlänglich seyn. Dieser sagt: *) die music sey nicht nur bestimmt zärtlichen ohren allein zu gefallen, sondern auch allen, welche einen rauhen thon mit einem angenehmen unterscheiden, das ist, welche dissonanzen wohl anzubringen und geschickt zu resolviren wissen. Die wahre annehmlichkeit der Music bestehet in der verbindung und abwechselung der consonanzen und dissonanzen ohne verlezung der harmonie. Die natur der Music verlangt dieselbe. Die verschiedenen, insonderheit traurigen leidenschafften können ohne diese abwechselung der natur gemäß nicht ausgedrückt werden.

*) In der 24sten rede des 1sten theils p. m. 161.

Man würde die allenthalben vor bekannt angenommenen regeln der composition verstossen wenn man sie hindansetzen wollte. Ja selbst das gründliche urtheil eines musicalischen gehörs, das nicht dem pöbelhafften geschmacke folgt, billigt dieselbe, und verwirfft hingegen die simpeln und aus lauter consonanzen bestehenden liedergen, als etwas, dessen man gar bald überdrüßig wird. Wie sorgfältig der Herr Hof-Compositeur diese abwechselung beobachte, und wie durchdringend annehmlich bey ihm die harmonie sey, liegt aus seinen stücken deutlich am tage. Es bekräfftiget auch solches der gründliche beyfall dererjenigen, deren musicalisches gehör, durch ich weiß nicht was vor einen neumodischen geschmack, nicht verderbt ist. Folglich ist der tadel des verfassers ohne grund. Und dieser schluß wird so lange bündig bleiben; biß derselbe den von der annehmlichkeit vorausgesetzten begriff mit grunde wird verwerffen, und einen bessern an dessen stelle wird setzen können.

Es wird der Herr Hof-Compositeur ferner beschuldiget, daß er seinen stücken durch ein schwülstiges und verworrenes wesen das natürliche entzöge. Dieses ist so hart, als dunckel geredet. Was heist schwülstig in der Musik? Soll es in dem verstande genommen werden, wie in der rednerkunst diejenige schreibart schwülstig genennet wird, wenn man bey geringen dingen die prächtigsten zierrathen verschwendet, und deren verächtlichkeit nur noch mehr an den tag bringt; wenn man von aussen allerley unnütze pracht herhohlet ohne das wesentliche schöne vor augen zu haben; wenn man bey dem putz auf niederträchtige gezwungene und läppische kleinigkeiten verfällt, und die gründlichen gedancken mit kindischen einfällen verwechselt: so gebe ich zwar zu, daß dergleichen fehler in der Music könne von denen begangen werden, so die regeln der composition entweder nicht verstehen, oder nicht recht anzuwenden wissen. Allein dergleichen von dem Herrn Hof-Compositeur nur zu dencken, geschweige zu sagen, wäre die gröbste schmähung. Dieser componist verschwendet ja eben nicht seine prächtigen zierrathen bey trinck- und wiegen-liedergen, oder bey andern läppischen galanterie stückgen. In seinen kirchenstücken, ouverturen, concerten und andern musicalischen arbeiten, findet man auszierungen, welche denen hauptsätzen, so er ausführen wollen, allzeit gemäß sind. Der verfasser hat also etwas gesagt, welches darum nichts ist, weil es dunckel und nicht erwiesen werden kann, daher ist dessen im folgenden vorkommende vergleichung des Herrn Hof-Compositeurs mit dem Herrn von Lohenstein ein gedancke, der unter die verwerflichen zierrathen, und also zum schwülstigen in der schreib-art gehört.

Was heist in der Music verworren? Man muß ohnfehlbar die wortbeschreibung von dem was man überhaupt verworren

nennet

nennet zu hülffe nehmen, wenn man errathen will wohin des verfassers meinung gehe. So viel weiß ich, daß verworren dasjenige heisse, was keine ordnung hat und dessen einzelne theile so wunderlich untereinander geworfen und in einander verwickelt sind, daß man, wo ein jedes eigentlich hingehöre, nicht absehen kann. Verstehet der verfasser eben das darunter, so muß in absicht auf den Herrn Hoff-Compositeur er davor halten, daß in dessen stücken keine ordnung sey, und alles dermassen durcheinander gehe, daß man nicht daraus klug werden könne. Ist des verfassers ernst also zu urtheilen, so muß ich fast glauben, daß einige verwirrung in seinen gedancken vorgegangen sey, welche ihm das, was wahr ist, zu finden nicht erlaubt. Wo die regeln der composition auf das strengeste beobachtet werden, da muß ohnfehlbar ordnung seyn. Nun will ich nimmermehr hoffen, daß der verfasser den Herrn Hof-Compositeur vor einen übertreter dieser regeln halten wird. Ubrigens ist gewiß, daß die Stimmen in den stücken dieses grosen Meisters in der Music wundersam durcheinander arbeiten: allein alles ohne die geringste verwirrung. Sie gehen miteinander und wiedereinander; beydes wo es nöthig ist. Sie verlassen einander und finden sich doch alle zu rechter zeit wieder zusammen. Jede stimme macht sich vor der andern durch eine besondere veränderung kenntbar, ob sie gleich offtermahls einander nachahmen. Sie fliehen und folgen einander, ohne daß man bey ihren beschäfftigungen, einander gleichsam zuvor zu kommen, die geringste unregelmäßigkeit bemercket. Wird dieses alles so, wie es seyn soll, zur execution gebracht; so ist nichts schöners, als diese harmonie. Verursachet aber die ungeschicklichkeit oder nachläßigkeit der instrumentalisten oder sänger hierbey eine verwirrung; so urtheilet man gewiß sehr abgeschmackt, wenn man deren fehler dem componisten zurechnet. Es kommt ohnedem in der Music alles auf die execution an. Die elendesten melodien fallen doch offt schön ins gehör, wenn sie wohl gespielet werden. Hingegen kan ein stück aus dessen composition man die schönste harmonie und melodie ersehen kann, alsdenn freylich dem gehör nicht gefallen, wenn die, so es executiren sollen, ihre schuldigkeit weder beobachten können, noch wollen.

Ist nun, wie sattsam dargethan worden, in den stücken des Hrn. Hof-Compositeurs weder was schwülstiges, noch verworrenes zu finden: so kann ihnen auch das natürliche, das ist die nöthige angenehme melodie und harmonie dadurch nicht entzogen werden. Die rühmlichen bemühungen des Herrn Hof-Compositeurs sind vielmehr dahin gerichtet, eben dieses natürliche, durch hülffe der kunst, in dem prächtigsten ansehen der welt vorzustellen. Aber eben das ist es, was der verfasser nicht zu geben will. Er

sagt

sagt ausdrücklich: daß der Herr Hof-Compositeur die schönheit seiner stücken durch allzugrose kunst verdunckele. Dieser satz ist der natur wahrer kunst, von welcher hier die rede ist, zuwieder. Die wesentlichen beschäfftigungen wahrer kunst sind, daß sie die natur nachahmet, und ihr, wo es nöthig ist, hilfft. Ahmt die kunst der natur nach; so muß ohnstreitig unter den wercken der kunst, das natürliche allenthalben hervorleichten. Folglich ist es unmöglich, daß die kunst denen dingen, bey welchen sie die natur nachahmet, und also auch der Music, das natürliche entziehen könne. Hilfft die kunst der natur, so gehet ihre absicht nur dahin, sie zu erhalten, ja so gar in bessern stand zu setzen, nicht aber zu zernichten. Viel dinge werden von der natur höchst ungestalt geliefert, welche das schönste ansehn erhalten, wenn sie die kunst gebildet hat. Also schenckt die kunst der natur die ermangelnde schönheit, und vermehrt die gegenwärtige. Je gröser nun die kunst ist, das ist, je fleißiger und sorgfältiger sie an der ausbesserung der natur arbeitet: desto vollkommener glänzt die dadurch hervorgebrachte schönheit. Folglich ist es wiederum unmöglich, daß die allergröste kunst die schönheit eines dinges verdunckeln könne. Sollte es also wohl möglich seyn, daß der Herr Hof-Compositeur, auch durch die gröste kunst, die er bey ausarbeitung seiner musicalischen stücke anwendet, ihnen das natürliche entziehen, und ihre schönheit verdunckeln könne?

Bißher hat der verfasser die Bachischen stücke den zärtlichen ohren eckelhafft zu machen gesucht. Nunmehr fängt er an die ruheliebenden finger und langsam verwehnten kehlen der instrumentalisten und sänger davor zu warnen. Er giebt sie vor sehr schwer zu spielen aus, weil der Herr Hof-Compositeur in setzung derselben nur nach seinen fingern urtheile. Er hält dahero dessen verlangen, daß die sänger und instrumentalisten durch ihre kehlen und instrumente eben das machen sollen, was er auf dem clavier spielen kann, vor unmöglich. Ich gebe zu: daß die von dem Herrn Hof-Compositeur gesetzten stücke sehr schwehr zu spielen sind, aber nur denen, die ihre finger zu einer fertigen bewegung und richtigen applicatur nicht gewöhnen wollen. Indessen handelt er nicht unrecht wenn er bey setzung derselben nach seinen fingern urtheilet. Sein schluß kan kein anderer als dieser seyn: wozu ich es durch fleiß und übung habe bringen können, dazu muß es ein anderer, der nur halwege naturell und geschicke hat, auch bringen. Und eben aus diesem grunde, fällt auch die vorgeschützte unmöglichkeit weg. Es ist alles möglich wenn man nur will, und die natürlichen fähigkeiten durch unermüdeten Fleiß in geschickte fertigkeiten zu verwandeln eyfrigst

bemü-

bemühet ist. Ist es dem Herrn Hof-Compositeur nichts unmögliches, mit zwey händen sachen auf dem clavier vollkommen wohl und ohne den geringsten fehler zu spielen, da sowohl haupt- als mittelstimmen das ihrige rechtschaffen zu thun haben: wie sollte das einem gantzen Chore, welches aus so viel persohnen bestehet, davon jede nur auf eine stimme achtung zu geben hat, unmöglich seyn? Der einwurf, daß die hierzu nöthige accuratesse, und ein durchgängig beobachtetes gleiches tempo bey vielen unmöglich zu erhalten sey, ist von keiner erheblichkeit. Es hat dieses allerdings seine schwierigkeiten, die aber doch deswegen unüberwindlich sind. Kann ein gantzes kriegs-heer dahin gebracht werden, daß auf ein gegebenes zeichen man vieler tausend menschen bewegungen erblickt, als wenn es nur eine wäre: so muß dergleichen accuratesse bey einem musicalischen Chor, das aus ungleich wenigern persohnen besteht desto sicherer möglich seyn. Den deutlichsten beweis von dieser möglichkeit, selbst bey musicalischen Chören, sehen wir an wohl eingerichteten Königl. und Fürstl. Capellen. Wer das glück gehabt hat die so berühmte Capelle des grösten hofs in Sachsen, einmahl concert halten zu sehen; wird an der wahrheit dieser sache nicht mehr zweifeln können.

Jedoch hiermit ist der von dem verfasser vorgewendeten unmöglichkeit die Bachischen stücke zu spielen oder zu singen noch nicht abgeholffen. Er setzt an denselben noch weiter aus: daß der Herr Hof-Compositeur, alle manieren, alle kleine auszierungen, und alles was man unter der methode zu spielen versteht, mit eigentlichen noten ausdrucke. Entweder merckt der verfasser dieses an, als etwas, das dem Herrn Hof-Compositeur allein eigen seyn soll: oder er hält es vor einen fehler überhaupt. Ist das erstere; so irret er sich gewaltig. Der Herr Hof-Compositeur ist weder der erste, noch der einzige, der also setzet. Unter einer zahlreichen menge componisten, so ich disfalls anführen könnte, berufe ich mich nur auf den GRIGNY und Du MAGE welche in ihren Livres d'orgve sich eben dieser methode bedient haben. Ist das letztere, so kann ich doch die ursache nicht finden, warum es den nahmen eines fehlers verdienen sollte. Vielmehr halte ich es, aus nicht zu verwerfenden gründen, vor eine nöthige klugheit eines componisten. Einmahl ist gewiß, daß dasjenige, was man methode zu singen und zu spielen nennt, fast durchgehends gebilliget und vor angenehm gehalten werde. Es ist auch dieses unstreitig, daß die methode, alsdenn erst das gehör vergnüge, wenn sie am rechten orte angebracht wird, hingegen dasselbe ungemein beleidige und die hauptmelodie verderbe, wenn sich der musicirende derselben am unrechten orte bedienet. Nun lehret ferner die erfahrung, daß man meistens

stentheils die anbringung derselben dem freyen willkühr der sänger und instrumentalisten überläst. Wären diese alle von dem, was in der methode wahrhafftig schön ist, sattsam unterrichtet; müsten sie sich derselben allzeit an dem orte zu bedienen, wo sie der hauptmelodie zur eigentlichen zierde und besondern nachdruck dienen könnte: so wäre es eine überflüßige sache, wenn ihnen der componist das in noten noch einmahl vorschreiben wollte, was sie schon wissen. Allein da die wenigsten hiervon genugsame wissenschafft haben; dennoch aber durch eine ungeräumte anbringung ihrer methode die haupt melodie verderben, ja auch wohl offt solche passagen hinein machen, welche von denen, die um der sache eigentliche beschaffenheit nicht wissen, dem componisten leicht als ein fehler angerechnet werden könnten: so ist ja wohl ein jeder componist, und also auch der Herr Hof-Compositeur, befugt, durch vorschreibung einer richtigen und seiner absicht gemäßen methode, die irrenden auf den rechten weg zu weisen, und dabey vor die erhaltung eigener ehre zu sorgen. Vermöge dieser erklärung fält die meinung des verfassers, daß dieses verfahren den stücken des Herrn Hof-Compositeurs die schönheit der harmonie entzöge, und den hauptgesang unannehmlich mache, von selbsten hinweg.

Das letzte was der verfasser an des Herrn Hof-Compositeurs stücken aussetzen wollen, kommt darauf an: daß alle stimmen mit einander und mit gleicher schwierigkeit arbeiten, und man darunter keine hauptstimme, worunter vermuthlich die oberstimme verstanden wird, erkennen könne. Allein daß die melodie eben schlechterdings in der oberstimme liegen muß, und daß das sämtliche mitarbeiten der stimmen ein fehler sey: davon habe ich keinen zureichenden grund finden können. Vielmehr fliest das gegentheil aus dem wesen der Music. Denn dieses bestehet in der harmonie. Die harmonie wird weit vollkommener, wenn alle stimmen miteinander arbeiten. Folglich ist eben dieses kein fehler, sondern eine musicalische vollkommenheit. Und ich wundre mich billig, wie doch der verfasser das vor einen fehler halten könne, was doch dem zu jetzigen zeiten allenthalben so hoch geschätzten Italiänischen geschmack, insonderheit in kirchen stücken gantz gemäß ist. Der verfasser darf nur unter den alten PRAENESTINI, unter den neuern LOTTI, und andere wercke nachsehen, so wird er daselbst nicht nur alle stimmen beständig arbeiten, sondern auch bey einer jeden eine eigene mit den übrigen gantz wohl harmonirende melodie antreffen.

Ich lasse es nunmehro dahin gestellt seyn ob der verfasser derjenigen stelle, welche ich ietzo untersucht habe, bey genauerer bescheinigung vorausgesetzter gründe, nicht gar balde finden könne,

daß

daß er dem ehransehn und den verdiensten eines so grosen mannes allzunahe getreten sey, und sein unbilliges urtheil zu bereuen ursach habe. Er hat sich ohnstreitig übereilet, und vielleicht hat er den Herrn Hof-Compositeur nicht einmahl recht gekannt. Wäre dieses, ich bin gewiß versichert er würde ihm eben das lob zugetheilet haben, welches er in diesem schreiben dem berühmten Herrn Graun gegeben hat. Er würde mit veränderung eines einzigen worts eben also haben sagen können: ein erhabener August würdigt ihn seiner gnade und belohnt seine verdienste, das ist zu seinem lobe genung. Wer von einem so grosen und weisen printz geliebt wird, muß gewiß eine wahre geschicklichkeit besitzen. In erwegung dessen würde er sich nicht unterstanden haben einen man zu tadeln, dessen geringste vollkommenheit er nachzuahmen nicht geschickt ist. Ja er würde in betrachtung gezogen haben, daß viel tadeln keine kunst: das bessermachen aber eben dasjenige sey, welches von denen, die an allen so gar viel auszusetzen finden, immer am weitesten entfernet ist. Ich, und alle billige verehrer des grosen Bachs wünschen dem verfasser künfftig gesundere gedancken, und nach überstandener musikalischen reise den glücklichen anfang eines neuen lebens, das von aller unnöthigen tadelsucht völlig möge befreyet seyn.

Auf diese Schrift, ist, wie schon oben angeführet worden, herausgekommen: Beantwortung der unpartheyischen Anmerckungen über eine bedenckliche stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, ausgefertiget von Johann Adolph Scheibe, Hamburg, 1738. zwey und ein halber Bogen in groß Octav.

VII

Kurze Nachricht von der Societet der musikalischen Wissenschaften.

In was vor einem Zustand die musikalischen Wissenschaften bishero gewesen, ist bekannt. Man hat blos eine historische Erkenntnis von der Musik gehabt, und wenn ja einige eine philosophische Erkenntnis davon zu überkommen sich Mühe gegeben, so sind sie doch von den Unvernünftigen, als dem grösten Haufen, mehr getadelt als gelobet worden. Daß die mathematische Erkenntnis in der Musik schlechterdings mit der philosophischen verbunden werden müsse, wollen bis diese Stunde die wenigsten erkennen. Es ist solches gar nicht nöhtig zu erweisen. Die ganze Musik bestehet ja aus lauter Quantitäten. Es hat also die Musik eine grosse Ausbesserung vonnöthen.

In dieser absicht haben wir uns vereiniget, um die musikalischen

kalischen Wissenschaften, so wohl was die Historie anbelanget, als auch was aus der Weltweisheit, Mathematik, Redekunst und Poesie dazu gehöret, so viel als möglich ist, in vollkommenen Stand zu setzen. Diese unsere Absicht zur Ehre GOttes, zum Vergnügen groser Herrn, und Nutzen der Republik zu erreichen, werden wir nicht nur besondere Materien vor uns ausarbeiten, so daß wir alle über eines ieden Arbeit urtheilen und unsere Gedanken anmerken, und die so vor die beste gehalten wird, in diese musikalische Bibliothek eindrucken lassen, sondern auch alle Jahr zwey Preise aus unsern Mitteln, austheilen. Einen in der Theorie, den andern in der Praxi. So bald wir den Preis zweymahl, nemlich A 1739 und 1740, werden ausgetheilet haben, sollen nicht nur die Schriften, so den Preis erhalten, sondern auch die Nahmen unserer Mitglieder und die völlige Einrichtung in dieser Bibliothek mitgetheilet werden. Es bestehet aber der Preis darinn, daß die Societet auf die, so solchen erhalten, Münzen, worauf ihr Brust-Bild, Nahmen und so fort, befindlich ist, in Gold oder Silber prägen lässet. Die dermahligen Gesetze unserer Societet, welche M. Lorenz Mizler in Leipzig, als der Anstifter und Urheber derselben, der auch unser Secretarius ist, aufgesetzet, lauten also:

I Man soll bey der Aufnahme der Mitglieder sowohl auf den Caracter, als auf derselben Geschicklichkeit sehen, und nicht leicht einen in die Societet aufnehmen, der nicht einen Gradum oder ein Amt hat. Eine ganz besondere Geschicklichkeit aber machet eine Ausnahme.

II Blose practische Musikverständige können deswegen in dieser Societet keinen Platz finden, weil sie nicht im Stande sind, etwas zur Aufnahme und Ausbesserung der Musik beyzutragen.

III Theoretisch Musikgelehrte aber finden einen Plaz bey uns, wenn sie gleich in der Ausübung nicht viel wissen, weil sie in den mathematischen Ausmessungen etwas erfinden können. Die nüzlichsten Mitgliedrt aber sind, welche in der Theorie und Praxi zugleich wohl bewandert. Die Mitglieder müssen also alle studirt haben, es mag solches auf Academien oder zu Haus geschehen seyn.

IV Weil die Mitglieder nicht an einem Orte beysammen seyn können, so sollen sie ihre Arbeiten nach der vom Secretario gemachten Eintheilung, durch dessen Hände alles gehet, einander postfrey zuschicken, und bey einer

ge-

gewissen Geld Buse niemahls über vier Wochen bey sich behalten.

V Die musikalischen Wahrheiten sollen in ihrer natürlichen Ordnung und so wie eine aus der andern folget, abgehandelt werden.

VI Die Materien so die Mitglieder so wohl vor sich, als nebst andern den Preis zu erhalten, ausarbeiten, sollen so lang vom Secretar ausgeschrieben werden, bis die Societet sich nach einigen Jahren einen Präsidenten erwehlen wird.

VII Die Mitglieder sollen bey Verfertigung ihrer Schriften vor allen auf die Schreibart der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig und die Lehrart und Grundsätze der Wolfischen Weltweisheit deswegen sehen, weil jene vor andern vernünftig diese aber in der Musik vor andern nützlich sind. *

VIII Die anzulegende musikalische Bibliothek, welche in Leipzig aus verschiedenen Ursachen am besten stehet, sollen die Mitglieder nicht nur mit theoretischen Schriften zu vermehren suchen, sondern auch von allen bekannten Componisten musikalische Stücke in allen Gattungen sammlen.

IX Bey sich ereignenden Trauer oder Freuden Fällen soll dem betreffenden Mitglied zu Ehren von der Societet eine Ode oder Cantate gedruckt oder in Kupfer gestochen, ausgefertiget werden, wenn es dem Secretar, der solches zu veranstalten hat, zu wissen gethan worden.

X Zu Bestreitung nöthiger Unkosten und Vermehrung der Bibliothek soll ein iedes Mitglied alle Ostern und Michael einen Reichsthaler und bey dem Eintritt in die Societet zwey Reichsthaler erlegen. Die Casse und die Rechnung soll der Secretar führen, welcher wegen der vielen Mühe so er hat, von Unkosten frey ist.

XI Wenn grose Liebhaber und vornehme Gönner der musikalischen Wissenschaften die Absichten der Societet durch ihre Freygebigkeit befördern helfen, wird sie solches nicht nur in ihren Schriften öffentlich rühmen, sondern sie wird auch ihre Dankbarkeit durch verfertigte musikalische Stücke auf dergleichen personen

E

* Den Nutzen der Wolfischen Weltweisheit in der Musik werde ich in einer besondern Schrift: de usu ac præstantia philosophiæ Wolfianæ in musica, zeigen.

nen, wenn sie solcher bey vorfallenden Begebenheiten nöthig haben, und es dem Secretar, der solches zu veranstalten hat, mittelbar oder unmittelbar zu wissen thun lassen, bezeugen.

XII Ein iedes Mitglied hat die Freyheit sich der Bücher und musikalischen Stücke aus der Bibliothek zu bedienen, und solche gegen eingeschickten Schein auf seine Kosten bringen lassen.

Diejenigen so zur Aufnahme der musikalischen Wissenschaften und derselben Ausbesserung die nöthige Geschicklichkeit besitzen, daran Theil nehmen und in unsere Societet treten wollen, belieben nur an unsern Secretarius nebst beygelegten Proben in der theorie und Praxi, wenigstens in der Theorie, Postfrey zu schreiben, oder sich mündlich bey ihm zu melden, welcher alsdenn die Stimmen der Mitglieder einhohlen und die ihnen nöthige Antwort ertheilen wird.

Die Mitglieder der Societet der musikalischen Wissenschaften.

VIII

Nachricht von M. Lorenz Mizlers Musikalischen Maschine und dessen bevorstehenden Herausgabe auf Unterzeichnung. Wird in Heinsii, Brauns und Tirpens Buchläden, und bey dem Verfasser in der Heu-Strasse in der Adler Apotheke umsonst ausgegeben.

Hochzuehrender Leser,

Es ist bereits den Musikverständigen, den Liebhabern und Gönnern der Musik durch die gelehrte Zeitung im vorigen Jahr N. LXXIII. S. 655. eine kurze Nachricht von meiner musikalischen Maschine, wie auch eine kurze Beschreibung im ersten Theil meiner musikalischen Bibliothek S. 58 ertheilet worden. Ingleichen sind in der Berlinischen Zeitung dieses Jahres Num. 57 und im Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten Num. 78 und verschiedenen andern Zeitungen Beurtheilungen und Nachrichten von selbiger enthalten, und dadurch verursachet worden, das viele vornehme Liebhaber und Musikverständige selbige verlanget und zu besitzen gewünschet. Verschiedene haben an der Sache gezweifelt, viele haben gar geglaubet, daß es unmöglich sey, dergleichen zu Stande zu bringen, welches ich vor einen grosen Vortheil vor mich halte, indem ich solches nicht nur zu Stande gebracht, sondern auch gar viele Musikverständige durch die gemachten Proben also überzeuget, daß es ihre Augen gesehen, und ihre Hände begrif-

begriffen haben, auch noch jedem auf Verlangen die Probe damit mache. Wie viel Mühe, Gedult, Nachdenken, Zeit und Geld ich darauf verwendet, will ich nicht gedenken, vielmehr will ich entdecken wie ich darauf gekommen, ihren Nutzen beschreiben, und mich erklären, wie ich solche den Liebhabern um billigen Preis in die Hände liefern kan. Was die Erfindung anbelanget, so hat mich des seel. Herrn von Leibnitz Rechen Maschine oder Rechenkasten darauf gebracht. Da ich nemlich gelesen, daß dieser grose Mann einen Rechen Kasten erfunden, vermittelst welches man die Aufgaben in der Rechen Kunst auflösen könnte, verfiel ich gleich darauf, ob es nicht möglich wäre, dergleichen auch in der Musik zu Stande zu bringen, da man gleichfals alle Aufgaben im General Baß auflösen könnte. Ich fande anfangs viele Schwürigkeit, bis ich endlich nach langer Zeit selbige, da ich zu Wittenberg mich aufgehalten, am Johannis Tage Nachmittage 1736 völlig zu Stande gebracht, und mit Freuden das: ich habe gefunden, ausruffen konnte. Es siehet aber diese Maschine folgender Gestalt aus. Sie ist so groß als ein Regal Bogen, auf der ersten Seite siehet man verschiedene Cirkel, Linien, Buchstaben, Zahlen und Quadrate. Die zwey grösten Cirkel gehören zur Demonstration der harten und weichen Harmonischen Dreyklänge, über welchen ein etwas kleinerer Cirkel gezeichnet, in dem sich ein noch kleinerer Cirkel herum beweget, und alle Intervallen sowohl wie sie heissen, als auch wie sie geschrieben und begriffen werden müssen, bemerket. Unter diesen Cirkeln sind aller harten und weichen Leitern accorde, im Auf und Absteigen in Quadrat Fächer eingeschlossen, und sind alle Sätze dieser Art durch Untersetzung der Stäbe, deren zwölfe sind, zu finden. Ein ieder Stab kan im Auf und Absteigen gebraucht werden, und darf nur verkehret werden. Wenn man den Stab untergesetzet worauf sich die Baß Note, zu der man den Accord oder die Oberstimmen wissen will, befindet, so fähret man nur eine gerade Linie hinauf, so fället der Satz mit Zahlen ausgedrucket so gleich in die Augen, auf dreyerley Art. Man kan auch diese Zahlen in dem obern Cirkel mit Buchstaben ausgedrucket finden, wenn man die Baß Note, wovon man die Oberstimmen suchet, in dem kleinen beweglichen Cirkel unter die Zahl 1 drehet, da denn die Zahlen auf die Buchstaben c, cis, d, dis, u. s. w. weisen, und zugleich bezeichnen, was es vor intervalle sind, nemlich verkleinerte Sexte, Septime, überflüßige Secunde, u. so fort. Auf der andern Seite ist der natürliche Sitz aller Dissonantien, und deren Auflösung zu sehen, wie nemlich selbige sowohl in harten als weichen Tonarten im Auffsteigen, Absteigen, oder in der Ruhe liegen, und sind gleichfalls in Quadrat Fächer eingeschlossen, da man die Stäbe untersetzet.

Der Nutzen den sie also hat ist dieser, daß man nicht nur so gleich alle Aufgaben im General Baß auflösen, und wenn man einen General Baß spielet, sich so gleich durch Untersetzung der Stäbe in zweifelhaften Fällen Raths erhohlen kan, sondern auch die Wahrheiten dieser Wissenschaft in kurzer Zeit demonstrativ begreiset. Die Maschine alleine aber würde niemand Nutzen schaffen, wenn nicht auch derselben Gebrauch bekannt wäre. Derowegen die Maschine mit folgendem Buche zugleich erscheinen wird: **Anfangs Gründe des General Basses, nach Mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine auf das deutlichste vorgetragen von M. Lorenz Mizlern.** Man wird sowohl in diesem Buche neue als auch erwiesene Wahrheiten finden, und was Hr. **Mattheson** und der seel. **Heinichen** gelehret, das lehre ich auch. Der Unterscheid bestehet nur darinnen, daß die Lehren vom General-Baß nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und aus dem Satz des zureichenden Grundes die Beweise hergeleitet, und meines erachtens so deutlich vorgetragen, daß man sich selbsten durch die Maschine helfen kan. Andere Bücher, sonderlich des berühmten Herrn **Matthesons**, bleiben deswegen doch in ihrem Werth. Nun ist noch übrig mich zu erklären, unter was vor Bedingungen ich diese Schrift nebst der Maschine den Liebhabern in die Hände liefern kan. Sie würde wegen der vielen Mühe und Unkosten, so ich darauf zu verwenden habe, den Liebhabern etwas theuer zu stehen kommen, wo ich mich nicht entschlossen hätte, selbige auf Unterzeichnung um die Helfte zu verlassen. Es sind zwar viele, aber noch nicht so viel bestellet, daß ich solche heraus geben könnte. Derowegen ich von nun an bis zu Ende des Aprils künftigen Jahres auf Unterzeichnung einen Gulden oder 16 gute Groschen zum Voraus nehmen will. Bey der Auslieferung aber wird Ein Thaler nach bezahlet. Nach Verlauff der Zeit, so zur Unterzeichnung ausgesetzet, kan es nicht anderst als vor 3 Thlr. 6 gr. verlassen werden. Etliche Monate nach der Oster Messe künftigen Jahres wird die Maschine so wohl als das Buch auf sauber Schreibpapier gedruckt, ohngefehr ein halbes Alphabeth starck fertig, und denen so unterzeichnet, ausgeliefert werden. Die Maschine aber wird folgender Gestalt verfertiget. Alle Zeichnungen werden sauber in Kupfer gestochen, und auf starke Pappe aufgeleimt, und was von einander unterschieden werden muß illuminiret, mit einem guten Lack überzogen, und bekommt jede Maschine ihr eigenes Futteral. Wer auf Neune pränumeriret, bekommt die Zehende umsonst. Die, so die Maschine in Meßing sauber ausgearbeitet haben wollen zahlen voraus 6 thlr. und bey Empfang 9 thlr. Da ich denn alles selbsten angebe, und zu dem Ende schon einen geschickten Mechanicum an der

Hand

Hand habe. Die Herren Subscribenten thun am besten, wenn sie die Pränumeration Postfrey an mich selbsten in der Heu Strasse in der Adler Apotheke einsenden, oder wenn sie zu sehr entfernet, die Pränumerations Scheine, die mit meiner Hand unterschrieben, und mit meinem gewöhnlichen Petschaft besiegelt sind, durch die hiesigen Buchhändler oder Kaufleute ablangen lassen. Uebrigens bleibt es bey der gesetzten Zeit, und man kan den Termin der Unterzeichnung nicht verlängern.

Des Hochzuehrenden Lesers

Leipzig, den 7 Nov. 1737 Dienstwilligster

M. Lorenz Mizler

Ich sehe mich wieder meinen Willen genöthiget, die Pränumeration zu verlängern, weil erstlich viele an mich geschrieben, ob es noch Zeit wäre zu pränumeriren, indem sie keine Nachricht davon hätten bekommen können, zweytens sich verschiedene befraget, ob diese Arbeit auch einem der keine Erkenntnis der Mathematik hätte, nützlich wäre. Hier ist die nöthige Antwort auf diese Frage. Diese Arbeit hat nicht ihr Absehen dahin, daß sie die musikalischen Wahrheiten aus den tiefsten mathematischen Gründen herleiten will, welches auch nicht in meinen Anfangs Gründen der musikalischen Wissenschaften, sondern erst in dem völligen Lateinischen System, geschehen wird, sondern sie gehet mit lauter practischen Wahrheiten des General Basses um. Sie handelt solche nach mathematischer Lehrart ab, und giebt Vortheile an die Hand, wie man nicht nur den ganzen GeneralBaß deutlich lernen, sondern auch sich so gleich bey würklicher Spielung eines General Basses, wenn man nicht fortkommen kan, helfen soll, da man nemlich die Note, dessen dazugehörigen Satz man greifen will, in die Maschine einschiebet, und so gleich solchen in der Maschine gezeichnet und aufgelöset findet. Es wird also vor alle nützlich seyn, die den General-Baß lernen wollen, und hat man gar nicht nöthig die Mathematik zu verstehen. Allein daß dieses so seyn soll, glauben viele nicht, und halten es vor unmöglich. Daß viele es nicht glauben, ist mir nicht so unerträglich, als vielmehr daß sie es vor unmöglich halten. Die vorgegebene Unmöglichkeit ist lächerlich, und über den Unglauben habe ich nicht wenig Ursache mich zu beschwehren. Man sehe doch den schönen Schluß: Ich habe die Maschine nicht gesehen, und kan nicht begreifen wie es möglich ist, also ist es unmöglich. Ich könnte mich lustig darüber machen, und allerhand lächerliche Beyspiele beybringen, allein das ist mein Werk nicht. Ich bedaure vielmehr dieser Leute Unwissenheit. Ueber den Unglauben habe ich grose Ursache mich zu beschwehren. Meint man denn, daß ich der erbarn Welt eine Brille aufsetzen will? Oder will man mich gar vor

einen solchen halten, der sich pränumeriren lässet, ohne Willens zu seyn, etwas heraus zu geben? oder hält man mich vor einen Mann der falsche Dinge vorgiebt? habe ich nicht sehr vielen die Probe damit gemacht? haben sie nicht selbst ihre Augen und ihre Hände von der Wahrheit überzeuget? Ich könnte ihre Zeugnisse alle mit eindrucken lassen, wenn ich es nicht meiner Person vor unanständig hielte, mich erst durch andere in Credit zu setzen. Die Sache selbst muß von der Wahrheit zeigen. Damit ich aber ferner meinen Neidern die Gelegenheit sich gegen mich zu versündigen benehmen möge, so will ich einen Tag ansetzen, in welchem ich allen und jeden die Probe damit machen will. Daß die Fremden solches mit ansehen können, soll dazu der Dienstag in der ersten Woche der Michaels-Messe dieses 1738ten Jahrs, wird seyn der 7 October, bestimmet seyn. In diesem Tag, und weder zuvor noch hernach mehr, werde ich allen Liebhabern auf meiner Studier Stube die Probe machen, und sie lebendig überzeugen, daß es wahr ist, was ich sage. Sie können ohnbeschwert selbsten General-Baß-Stimmen mit bringen, sie mögen beziffert oder unbeziffert, aus Reusen oder aus Preussen seyn. Weil aber die Pränumeranten aus Ursachen, die ich gleich melden will, sich noch nicht so eingestellet, daß ich die Maschine nebst dem Buch auf künftige Michaelsmesse herausgeben könnte, wie ich Willens gewesen, so will ich noch bis zu Ende der Zahlwoche nächst kommender Michaelsmesse Pränumeration annehmen, und alsdenn den Winter über verfertigen lassen, daß alles auf die Ostermesse kan ausgetheilet werden. Das Buch wird zugleich auch in Französischer Sprache erscheinen. Daß aber die Liebhaber sich nicht so eingestellet, als wie es hätte seyn können, daran sind etliche Unverständige und denn die Buchhändler schuld. Beyde haben es aus Eyfersucht gethan. Jene, so mich kennen, haben ausgesprenget, es sey unglaublich, daß ich dergleichen thun könnte. Sie könnten sich nicht einbilden, wo ich die Wissenschaften solte dazu bekommen haben. Sie hätte ja mit mir gegessen und getrunken, und kennten mich sehr wohl. Ich will hier die eingerissene Thorheit, daß man insgemein iemand blos deswegen geringer schätzet, als er es verdienet, weil man ihn kennet und seine Umstände weiß, und daß öfters ein rechtschaffener Mann blos deswegen nichts gilt, weil er zugegen ist, nicht bemerken, sondern ihnen nur zeigen, worinn sie sich betrügen. Ihre Eigenliebe schliesset also: Wie soll uns dieser lehren, da wir doch allzeit mehr Geschicklichkeit und mehr Verstand besessen. Unglückliche Menschen, die aus blinder Eigenliebe nicht sehen können oder wollen! wahrhafte Götzendiener die mehr auf Titel, Rang, Reichthum, einen Damastnen Schlafpeltz, goldene Sackuhr und kostbare Kleider als wahre Verdienste sehen! Ich komme auf einige

Buch-

Buchhändler, die nicht nur die Nachricht von meiner Maschine unterdrucket, sondern auch die Liebhaber versichern wollen, daß aus der Sache nichts werden würde. Die Wahrheit und die That selbsten wird solches kräftig genug wiederlegen. Unterdessen haben sie so viel verhindert, daß es nicht so bald geschehen kan, als ich Willens gewesen, und zwar darum weil ich sie selbsten verlege. Der Eifer ist ungegründet, denn wenn mir ein Buchhändler meine Arbeit bezahlen wolte, würde er nichts damit gewinnen. Ueberdieses habe ich ein näheres Recht. Rechtschaffene Buchhändler suchen nicht Gelehrten, von denen sie allen Nutzen haben, wehe zu thun, wie ich denn die Willfährigkeit Hrn. Gleditschens und anderer öffentlich bekennen muß. Buchhändler und Gelehrte solten ordentlicher Weise einander allen Gefallen erzeigen. Ist es nicht möglich daß die Gelehrten, wenn sie merken, daß ihnen die Buchhändler wehe thun wollen, ihnen wieder wehe thun können? Könnte man nicht ein Buch vom Einfluß des Buchhandels in die Gelehrsamkeit schreiben, und zeigen, wie der Vorschlag des grosen Leibnitzens wegen des Bücherhandels auf eine andere Art zu Stande zu bringen ist. Gewiß die Buchhändler haben Ursach, daß sie es mit den Gelehrten nicht verderben.

IX

Observationes Musicæ oder Musicalische Anmerckungen, welche bestehen in Eintheilung der Thonen, deren Eigenschafften und Würckung den Music-Liebenden zum besten herausgegeben von Georg Preus, Organist der Stadt Greifswald. Greifswald gedruckt bey Daniel Starcken, A. 1706. Königl. Univers. Buchdrucker.

3. Bogen in Quart.

Das erste Capitel handelt von der Eintheilung der Tone, aber sehr kurz. Wer gründlich unterrichtet seyn will, kan Neidharts sectionem canonis, und seine mathematische Abtheilung des Monochords nachschlagen. Das andere Capitel ist von der Würkung der Tone. Man kan nicht gewiß sagen, daß die Planeten mit den Tonen überein kommen, z. E. mit C der Mars, mit dem Tone D der Jupiter, mit E der Saturnus, mit F der Mond, mit G der Mercurius, A mit der Venus, H mit der Sonne. Vielen kommt es gar lächerlich vor. Allein wer die Astronomie und Music zugleich verstehet, wird nicht darüber lachen, sondern diese uhralte Meinung zu weiterer Betrachtung aussetzen. Das dritte Capitel gehet wieder den Mißbrauch und schnöde Verachtung der

Musik. Das vierte und lezte zeiget den Nutzen der Musik. Werckmeister hat besser von dem Gebrauch und Mißbrauch der Musik geschrieben. Diese Schrift bedeutet nichts, und habe sie nur deswegen hieher gesetzet, weil ich alle Schriften, die in der Welt von der Musik geschrieben worden, und bekannt sind, anmerken will.

X
Musikalische Neuigkeiten.

Chemnitz.

Daselbst ist bey Johann Christoph und Johann David Stösseln herausgekommen kurzgefaßtes musikalisches Lexicon. Ein Alphabeth und fünf Bogen stark. Es ist mehrentheils aus dem vollständigern musikalischen Aufschlagbuch Herrn Walthers genommen. Die Beurtheilung wird bald in künftigen Theilen folgen.

Windspach in Anspachischen

Daselbst soll eine ganz besondere Musik, wie mich eine sichere Hand vom 12 Julius vorigen Jahres berichtet, gehöret worden seyn. Nemlich an einem Sonntag nach mitternacht um 3 Uhr sind alle Glocken gelautet worden, welches aber in dem Städtlein niemand als der Stadtmüller, hingegen eine und zwey Stunden davon, nemlich zu Wassermungenau, Bertelsdorf, rc. alle Leute gehöret, davon auch die Schlafenden aufgewecket worden, welches am andern Sonntag darauf wieder also geschehen. Den dritten Sonntag hernach hat man um 12 Uhr Vormitternacht in der Kirchen ganz traurig musicirt, wobey drey bis vier Personen gesungen, so des Kirchners und eines Rothgerbers Sohn, so an der Kirchen sich angelehnet, gar wohl gehöret, und bey ihrer beym Amt geschehenen Verhör also ausgesaget haben. Man muß zu vor alles wohl untersuchen, ehe man glaubt, daß GOtt habe ein Wunderwerk thun wollen.

Vestung Aggershuys in Norwegen.

Der Gouverneur dieser Vestung und General Major von der Cavallerie Herr Georg von Bertouch, welcher auch das Haupt von der musikalischen Academie zu Mecheln ist, wird künftiges Jahr ein vortrefliches musikalisches Werk heraus geben lassen. Der Titel davon ist folgender: XXIV Sonates composées par le Canons, Fugues, Contre points & parties, selon le sisteme de 24 modes & les preceptes du fameux Musicien, componiste & Polihistor Jean Mattheson, a 3, auec la Basse continüe par George de Bertouch.

Die-

Dieser durch seine Verdienste grose Cavalier besitzet eine solche Stärke in der Composition und practischen Music, daß man sich darüber verwundern muß. Er ist in seiner Jugend auch auf der Violin ungemein stark gewesen. In dem Brief des Herrn General Majors an Herrn Capellmeister Bach ist unter andern sonderlich das Zeichnis eines Italiäners von der Deutschen Composition sehr merkwürdig. Es schreibt der Herr von Bertouch an Herrn Capellmeister Bach also: unter andern schreibet mir *Sr. Lotti* aus Venedig folgende Worte: miei compatrioti sono genii & non compositori, ma la uera compositione se truva in Germania, das ist: Meine Landsleute haben gute Einfälle, sind aber keine Componisten, sondern die wahrhafte Composition findet man in Deutschland. Man setzet mit dem grösten Recht hinzu, und in Norwegen, welches allein den Herrn von Bertouch bedeutet.

Wolfenbüttel.

Der geschickte Herr Cantor Bokemeyer hat im verflossenen Jahr am 10ten Sonntag nach dem Fest der heil. Dreyfaltigkeit sein allererstes musikalisches Stück in der Heinrichstädtischen Kirche zur Jungfer Maria nach den richtig gefundenen Grundsätzen, wozu er durch den Streit mit dem berühmten Herrn Mattheson erwecket worden, mit vielem Beyfall, aufgeführet, so, daß er vom Hochlöbl. Consistorio, und andern deswegen beschenket worden. Eben derselbe wird auch nächstens heraus geben: Die vernünftige und wohlanständige Sylbendehnung, bey der Ausdrückung eines musikalischen Textes angewiesen und als eine Probe der unter Händen habenden Kunst eine gute Melodey zu machen dargeleget, von Heinrich Bokemeyer, Cantore der Fürstl. Schule in Wolfenbüttel.

Leipzig.

Mit der Uebersetzung dieser Bibliothek ins Französische ist vor etlichen Wochen der Anfang gemachet worden, und wird vermuthlich gegen das Ende künftigen Jahrs der erste Band in Französischer Sprache erscheinen. Es wird mir alles zuvor zugeschicket zum Durchsehen, damit der Verstand der Worte in allen richtig getroffen wird. Eine wichtige Hindernis hat verursachet, daß des Prätorii Organographie noch nicht hat zum Vorschein kommen können. Es wird aber solches gewiß geschehen, doch kan ich die Zeit nicht bestimmen. Diesen Sommer wird der fünfte und sechste Theil dieser Schrift nebst den dazu gehörigen vollständigen Registern und einer neuen Vorrede über den ersten Band fertig werden, da denn nach dem Verlangen meiner hochzuehrenden

Leser

Leser die künftigen Theile folgender Bände geschwinder nach einander heraus kommen sollen, und weil diese Bibliothek die Aufnahme der Musik zum Endzweck hat, so soll iederzeit zu einem Band eine Uebersetzung als ein Anhang von einem alten Griechischen musikalischen Scribenten kommen, und bey dem zweyten Band der Anfang mit dem Aristoxen gemachet werden.

Augspurg.

Daselbst ist heraus gekommen die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partitur schlagen mit 3 und 4 Stimmen spielen, sondern auch wie man der Partitur Schlag-Stück verfertigen und allerhand Läufer finden könne. Darneben auch die Regeln zum Componiren sowohl von dem Contrapunckt, als nach dem ietziger Zeit üblichen Kirchen und Theatral-Stylo, mit Beyfügung vieler Exempeln, nebst denen 8 Choral-Tonen, wie auch den Manieren zur Orgel und 8 Kirchen-Tonen mit Schlag-Stücken an die Hand giebt in drey Theil abgetheilet, als I. de clauibus, menſuris & notarum ualore II. de fundamentis partituræ. III. mit exemplis Tonorum & uerſuum. Denen Music Liebhabern vor Augen geleget durch Franciſcum Antonium Maichelbeck Linguae italicae profeſſorem und præſenciarium im Münster zu Freyberg. Opus II. Augspurg druckts und verlegts Johann Jacob Lotter, 1738. zwey Alphabeth und funfzehn Bogen in länglicht Folio.

Das Werk scheinet nicht uneben gerathen zu seyn, und werde ich solches zu seiner Zeit durchgehen. Es heiset Opus II. weil der Herr Verfasser schon vorhero A. 1736 ein practisches Werk heraus gegeben: wovon der Tittel ist: Die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Caecilia, das ist VIII Sonaten ꝛc. Opus I. bey eben dem Verleger.

Eben daselbst ist im vorigen Jahr gedruckt worden: compendiose musicalische Machine bestehend aus einem grosen dreyfachen Circul und zwey General-Tabellen ꝛc. von J. G. B. P. M. Acht Blätter und eine Seite in Folio.

Ich weiß nicht was ich denken soll, daß Leute sich unterstehen, so gar, die bekanntesten Bücher auszuschreiben, ja so gar den Tittel von andern zu entlehnen. Der Abschreiber dieser Blätter, denn keinen Verfasser kan man ihn nicht heissen, hat nicht nur die Sache selbst, mehrentheils von Wort zu Wort aus Kellners treulichem Unterricht im General-Baß abgeschrieben, sondern ist auch so frey gewesen, den Tittel von mir abzuborgen. Der gute Mann muß wohl noch keinen Begriff von einer Maschine haben, weil er

zwey

zwey Tabellen und einen Cirkel eine Maschine heiset. Was mich anbelanget, will ich es ihm gerne verzeihen, und bedaure nur, daß er kein besseres Mittel Geld zu erwerben und sich aus seinen Umständen heraus zu reisen als dieses unglücklicher Weise ergriffen. Die Strafe die auf allen Nachdruck von Rechts wegen erfolgen soll, hat sich bey ihm schon eingefunden, indem ihm bey der grosen Anzahl, die er von diesen Blättern drucken lassen, nicht einmahl die Kupferblatten und das Druckerlohn bezahlet worden. Der Abschreiber heisset Johann Georg Burrigel, welches die Buchstaben J. G. B. bedeuten. Was die zwey lezten Buchstaben P. M. zu verstehen geben sollen, ist nicht gleich zu errathen. Vielleicht heist es: Postremus Musicorum, der lezte unter den Musikanten. Er ist vor diesem Kammerdiener bey dem Herzog von Würtemberg in Stuttgardt gewesen, und hat auch die oeconomische Schatzkammer zusammen geschrieben. Damit es aber recht in die Augen fället, will ich verschiedenes hieher setzen:

Kellners Unterricht im General Baß	Burrigels ausgeschriebene Blätter.
§. 2. Alles was nun ein Accompagniste vom General-Baß wissen muß, soll nun in 7 Capiteln abgehandelt werden. 1 von den Intervallen, Accorden, Regulirung der Stimmen, und unterschiedlichen andern Vorfällen 2. vom Gebrauch der Signaturen. 3. von der Tone natürlichen ambitu und accompagnement. 4 von den extraordinairen Sätzen, so von den natürlichen abgehen. 5 von der Ausweichung der Tone. 6 von der Beschaffenheit der consonantien. 7 von der Praxi der Dissonantien.	§. 1. Hier werden auf das kürtzeste abgehandelt 7 Stücke, welches ein General Bassist, so accompagniren will, nothwendiger Weiß innen haben soll, und wissen muß. 1. Alle Intervalla, Accorde, Regulirung der Stimmen, und unterschiedliche andere Vorfälligkeiten. 2 Der Signaturen Gebrauch. 3. Der Tone natürlicher Ambitus und Accompagnement. 4. Die extraordinaire Sätze, so von den natürlichen abgehen. 5. Der Tone Ausweichung. 6 Der Consonantien Beschaffenheit. 7 Der Dissonantien Praxis.
Caput I §. 9. Es gerathen aber beyde Hände unterweilen so nahe zusammen daß die rechte den völligen Accord von drey Stimmen nicht haben kan, alsdenn wird eine derselber retranchirt ꝛc.	§. 1. Weilen aber öfters die Hände so nahe zusammen kommen, daß die rechte den völligen Accord von 3 Stimmen nicht haben kan, alsdenn wird eine derselben retranchirt.

Caput

Kellners Unterricht im General Baß	Burrigels ausgeschriebene Blätter.
Caput II S. 21. Wenn in einem Stücke aus dem F dur über dem e folgender massen ein ꝛc. doch existiren auch casus ꝛc.	S. 3. Wenn in einem Stück aus dem F dur über dem e ꝛc. Jedoch existiren auch casus ꝛc.
Cap III S. 36. Sonsten hat eine Octave eigentlich sieben chordas ꝛc.	S. 5. Sonsten hat eine Octav eigentlich 7 chordas ꝛc.
Cap IV S. 42. Die gradatim aufsteigende Noten ꝛc.	S. 6. die gradatim aufsteigende Noten ꝛc.
Cap. V. S. 45. Ob zwar eine musicalische Piece aus einem gewissen Tone gehet ꝛc.	S. 6. Ob zwar eine musikalische Piece aus einem gewissen Tone gehet ꝛc.
Cap. VI S. 55. Wir wollen ohne grose Weitläuftigkeit handeln, und vors erste die consonantias perfectas vornehmen.	S. 9. Wir wollen ohne grose Weitläuftigkeit die consonantias perfectas vornehmen.
Cap. VII S. 73. Angehende die Präparation so geschieht dieselbe auch manchesmahl auf eine extraordinaire Weise ꝛc.	S. 10. Anbelangende die Präparation, so geschicht dieselbe auch manchmahl auf eine extraordin. Weise.

Die Ausweichungs Tabellen, so im K. Gener. B. S. 54, 55 befindlich, sind unveränderlich in Kupfer gestochen, in den Tabellen der Dissonanzen aber stehet nur statt *sedes dissonantiarum*, locus dissonantiarum. Der dreyfache Cirkel bestehet darinn, daß der Abschreiber die Cirkel, die im Unterricht hin und wieder vorkommen, über einander und oben drauf Herrn Matthesons Signaturen Tabelle gesetzet. Wenn man alles wegnimmet, was schon zuvor gedrucket worden, so ist Burrigel nicht einmahl der Aesopischen Krähe ähnlich. Uebrigens wünsche ich dem Abschreiber alles Wohlergehen, besonders daß er lernen möge ins künftige in allen Sachen behutsamer zu seyn. Er wird wohl und vor sich am besten thun, wenn er sich nicht mehr durch Ausschreibung schon gedruckter Bücher bey derselben Verfassern und Verlegern herhaft, bey andern aber lächerlich machet, der Republik damit beschwehrlich ist, und unwissende um das Geld bringet.

Nordhausen.

Ein geschickter Musikverständiger daselbst hat uns folgende Ode auf dem gegenwärtigen Zustand der Musik übersendet. Wir haben uns kaum entschliesen können, selbige mit eindrucken zu lassen.

Es scheint sehr Ruhm begierig zu seyn, wenn man seine eigene Ehre ausbreitet. Allein wir haben uns endlich dadurch überwunden, weil wir versichert sind, daß alle, die wir zu kennen die Ehre haben, wissen, daß wir vom Hochmuth und Ruhmbegierde,* als wahrhaften Kennzeichen der Tohren, GOtt Lob, entfernet. Es gilt uns gleichviel, ob uns unsere Neider tadeln, oder unsere Freunde und Gönner loben. Beydes ist uns angenehm, wenn es wahr, beydes verdrieslich, wenn es falsch ist. Wir lieben und suchen in dieser Welt nichts als Wahrheit u. Weißheit. Wir haben deswegen ein Gedicht, so ein anderer geschickter Gelehrter auf uns verfertiget, mit dem ausdrücklichen Verlangen es in diese Bibliothek mit einzurücken, weggelassen, weil man uns wieder die Gebühr darinn geschmeichelt.

I

Gelehrter Schaum!
Du dichtest, redest, schreibest viel
Von unnuzbahren Sachen.
Dein Vortrag ist ein Wörter-Spiel,
Worüber Kluge lachen.
Nur Meynungen,
Mit Wiedersprüchen ausgeziert,
Liest man in dem und jenem Buche.
Vergebens, daß man Grund da suche,
Wo der gelehrte Schaum den Bau hat aufgeführt.

II

Du Salz der Welt!
Euch meyn ich, die ihr Weisheit liebt,
Und andern gründlich lehret:
Ist niemand, der sich Mühe giebt,
Zu zeigen, {wie / was} man höret?

Der

* Wir haben in der noch ungedruckten Schrift von uns: de vanitate eruditorum in gloria postmortem comparanda, diese Thorheit nach allen ihren Eigenschaften aufgedecket.

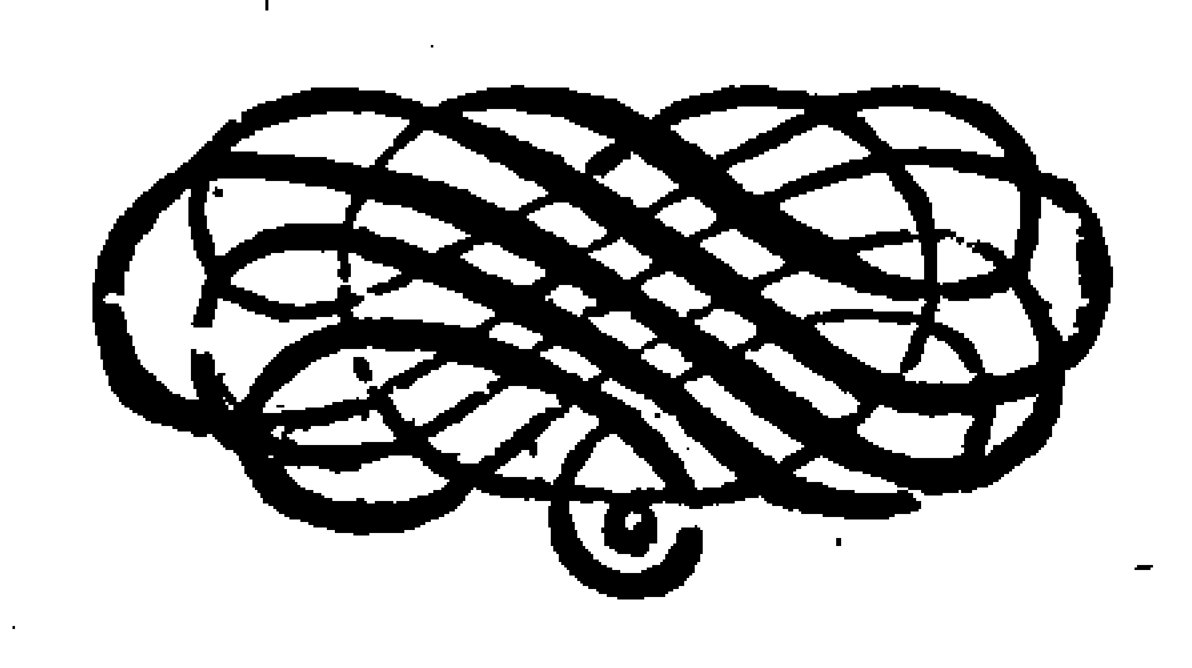
Der TonKunst Grund,
Der zum Beweise stets zureicht,
Wird, als ein unbekanntes Wesen,
Bisher in keiner Schrift gelesen.
Wie heist der Musicus, der unserm Wolfe gleicht?

III

Du theurer Mann,
Gelehrter Mizler! du fängst an,
Wie Wolf, zu demonstriren,
Daß man mit wahrem Grunde kan
Vernünftig musiciren.
Auf! fahre fort!
Mit Ruhm und Danck wirst du belohnt
Von denen, die was rechts verstehen.
Laß uns bald ein Systema sehen!
Dis wünscht Reschrore sich, der in Nordhausen wohnt.

Hamburg.

Daselbst ist eine Satyre auf den critischen Musicum heraus gekommen, unter dem Tittel: der vollkommene Capellmeister. Erstes Stück. Dienstags den 15. April. 1738.



Tab: IIII.

Tabula omnium interuallorum

Fig. IIII.

Secunda. Tertia.

Vnisonus. diminuta. minor. maior. superflua. dimin. minor.

num. 1 a 2 b 2 3 4 1 2

Tertia. Quarta. Quinta

maior. superfl. diminuta. maior. superfl. falsa. ordinar. superfl.

3 4 1 2 3 1 2 3

Sexta. Septima Octaua Nona

dimin. min. mai. supfl. dim. min. mai. supfl. dim. ord. sup. min. mai. sup.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3

circulus per omnes modos Musicus a Matthesonio inuentus.

Fig. V

Fig. I

Fig. II

Fig. III



Lorenz Mizlers
Musikalische Bibliothek

oder

Gründliche Nachricht

Nebst

unpartheyischem Urtheil

von

Musikalischen Schrifften und Büchern.

Fünfter Theil.



Leipzig, im October des Jahrs 1738.

Bey dem Verfasser und bey Brauns Erben in Commission.

Innhalt.



I.

Herrn Prof. Gottscheds Gedanken vom Ursprung und Alter der Musik, und von der Beschaffenheit der Oden.

Die Dicht-Kunst hat einen solchen starken Einfluß in die Musik, und diese wiederum in jene, daß keine ohne die andere kan gründlich abgehandelt werden. Es hat also nicht anders seyn können, als daß der Herr Prof. Gottsched, der die Ehre hat einer der stärksten deutschen Dichter zu seyn, in seiner gründlichen Anweisung zur Dicht-Kunst verschiedenes von der Musik sagen müssen. Seine Gedanken sind so natürlich und sinnreich und besonders den Componisten zu wissen so sehr nöthig, daß wir uns entschuldigen müssen, daß wir sie nicht schon eher beygebracht. Eben

dadurch, daß der berühmte Herr Verfasser gezeiget, daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe, hat er auch zugleich gelehret, daß das innere Wesen der Music in einer Nachahmung der Natur bestehe. Ja die Verwandschaft dieser zwey Wissenschafften ist so gar groß, daß auch die Regeln dieser in jener, und jener Regeln in dieser können gebrauchet werden. Kurz, sie haben viele Regeln mit einander gemein. Der Herr Professor hat den Componisten sehr viele Regeln in der Schreib-Art gegeben, ob er gleich nicht darzu gesetzet daß sie vor sie sind. Ein Componist, soll in Singstücken die Leidenschaften, die der Dichter mit Worten ausgedrucket, durch die Vermischung der Tone zu erwecken sich bemühen. Wie kan er solches glücklicher zu Stande bringen, als wenn er eben die Mittel, seine Absicht zu erhalten anwendet, die der Dichter gebrauchet, und würklich erhalten? Mit einem Wort, es soll die Schreibart des Componisten der Schreibart des Dichters vollkommen ähnlich seyn, und jener soll den Gedanken dieses den völligen Nachdruck geben. So unzertrennlich sind die Kräffte dieser zwey Schwestern, daß sie einander auf das nachdrücklichste unterstützen, wenn man sie

nach

nach ihrer Absicht, die sie mit einander gemein haben, verbindet. Beyde suchen die Menschen zu vergnügen und geschickter zu machen. In beyden Fällen gehet bey den Menschen eine Veränderung vor. Diese Veränderung muß sich auf das Wesen der menschlichen Gemüther gründen, und also in derselben Natur stecken. Wenn wir nun genau acht haben, wie die Veränderungen in den Gemüthern der Menschen von sich selbst entstehen, und solche bey vorkommenden Fällen auf eben die Art wieder zu erwecken suchen, so ahmen wir der Natur nach. Da aber nur ein Weg ist die Leidenschaft, würcklich zu erregen oder zu stillen, nehmlich die Nachahmung der Natur, und der Musik ganze Absicht ist, die Leidenschafften zu erregen und zu stillen, so kan solches gleichfalls nicht anders als in Nachahmung der Natur bestehen. Da nun also die Dicht-Kunst und die Musik einerley Absichten haben, so müssen sie auch einerley Regeln die Mittel geschickt zu ihren Absichten zu gebrauchen haben. Folgbar wird auch ein Componist die Regeln, die der Herr Verfasser der critischen Dicht-Kunst in den Oden, Cantaten, u. s. f. gegeben, sehr wohl gebrauchen können. Herr Scheibe ist der erste, der unter den

Musikanten sich der critischen Dicht-Kunst zu bedienen und in Schrifften zu seinem Vortheil zu verwenden gewust. Dessen critischer Musikus gründet sich gänzlich auf die critische Dichtkunst, so daß wohl schwehrlich die letzte Schrifft ohne der ersten vorhanden wäre. Es ist zwar von undenklichen Jahren her schon bekannt gewesen, daß die Schreibart der Componisten der Schreibart der Dichter ähnlich seyn müsse, allein die gemeinen Componisten haben es nicht allezeit und öffters gar nicht gewust. Darum hat der critische Musikus eine nützliche Arbeit zum Dienst der Musikanten unternommen, daß er gezeiget, wie des Herrn Professors gesunde Regeln in der Dichtkunst, auch in der Musik zu gebrauchen sind. Es gehöret also der critische Musikus unter die glücklichen und vernünftigen Ausschreiber von denen der berühmte Herr Professor in der Vorrede der critischen Dichtkunst redet. Wir werden gleich zeigen, wie man sich der Regeln in der Dicht Kunst auch in der Musik bedienen soll. Vorhero aber finde ich meiner Absicht gemäß, vor nöthig, die schönen Worte vom Alter und Ursprung der Musik dieser Bibliothek einzuverleiben, welche zu mehrern Gedanken Anlaß

laß geben können. So lauten die Worte im Anfang der critischen Dicht-Kunst:

„§. 1. Wenn das Alterthum einer Sa„che ein Ansehen geben, oder einen besondern „Werth beylegen kan: So ist gewiß die „Poesie eine von den wichtigsten freyen „Künsten, ja der vornehmste Theil der Ge„lehrsamkeit. Sie ist so alt, daß sie auch vor „der Stern Wissenschafft hierinn den Vor„zug behaupten kan; die doch von den ural„ten Chaldäern, oder wie andere meynen, „von den Egyptern, bald nach der Sünd„fluth schon, eifrig getrieben worden. Und „das ist kein Wunder. Die Astronomie hat „ihren Ursprung ausser dem Menschen, in „der sehr weit entlegenen Schönheit des „Himmels: Die Poesie hergegen hat ihre „erste Quelle in den Gemüths-Neigungen „des Menschen. So alt also diese sind, so „alt ist auch die Poesie: Und wenn sie ja noch „einer andern freyen Kunst weichen soll, so „wird sie bloß die Musik, so zu reden, für ihre „ältere Schwester erkennen.

„§. 2. Einige wollen behaupten, daß die „allerersten Menschen das singen von den „Vögeln gelernet haben. Es kan solches „freylich wohl nicht ganz und gar geleugnet „werden; vielmehr hat es eine ziemliche

„Wahrscheinlichkeit für sich. Leute, die im „Anfange der Welt mehr in Gärten oder an„genehmen Lustwäldern, als in Häusern „wohnten, musten ja täglich das Gezwitscher „so vieler Vögel hören, und den vielfältigen „Unterscheid ihres Geschreyes wahrnehmen. „Von Natur waren sie, so wohl als unsre „kleineste Kinder, uns Erwachsene selbst nicht „ausgenommen, zum Nachahmen geneigt. „Daher konten sie leicht Lust bekommen, den „Gesang desjenigen Vogels, der ihnen am be„sten gefallen hatte, durch ihre eigene Stim„me nach zu machen, und ihre Kehle zu aller„ley Abwechslung der Töne zu gewöhnen. „Diejenigen, so vor andern glücklich darinn „waren, erhielten den Beyfall der andern: „Und weil man sie gern hörete, so legten sie „sich desto eifriger auf dergleichen Melodeyen „die gut ins Gehör fielen; bis endlich diese „vormalige Schüler des wilden Gevögels, „bald ihre Meister im Singen übertrafen.

„§. 3. Allein es ist nicht nöthig auf solche „Muthmassungen zu verfallen, der Mensch „würde meines Erachtens gesungen haben, „wenn er gleich keine Vögel in der Welt gefun„den hätte. Lehret uns nicht die Natur, al„le unsere Gemüths-Neigungen, d rch ei„nen gewissen Ton der Sprache, ausdrücken? Was

„Was ist das weinen der Kinder anders, als
„ein Klagelied, ein Ausdruck des Schmer-
„zens, den ihnen eine unangenehme Empfin-
„dung verursachet? Was ist das Lachen und
„Frolocken anders, als eine Art freudiger
„Gesänge, die einen vergnügten Zustand des
„Gemüthes ausdrücken? Eine iede Leiden-
„schaft hat ihren eigenen Ton, womit sie sich
„an den Tag legt. Seufzen, Aechzen, Dräu-
„en, Klagen, Bitten, Schelten, Bewundern,
„Loben, u. s. w. alles fällt anders ins Ohr;
„weil es mit einer besondern Veränderung
„der Stimme zu geschehen pfleget. 1) Weil

1) Daß alle besondere Veränderungen der Stimme anders ins Ohr fallen, hat seinen Grund in den verschiedenen Verhältnissen der Töne. Eine andere Verhältnis haben die Töne unter einander die die Traurigkeit, eine andere Verhältnis die Töne die die Freude erwecken u. s. w. So bald man also das Verhältnis verschiedener Töne, die diese oder jene Gemüths-Neigung erwecken sollen, richtig zu bestimmen wissen wird, so bald wird man auch mit der Musik ungleich mehr als jetzo ausrichten können, da so gar sonst geschickte Männer gleich den allermeisten Musikverständigen noch in dem der Aufnahme der Musik schädlichen Irrthum stecken, daß die Mathematik keinen Nutzen in der Ausübung der Musik hätte. Unsere Nachkommen würden es kaum Glauben können, daß es zu unsern Zeiten verschiedene wackere Männer gegeben, die in diesem Stück den Schlußsatz geleugnet ohne die Unrichtigkeit der Fördersätze darzuthun. Es ist aber in der

„man nun angemerket hatte, daß die natür-
„lich ausgedrückten Leidenschaften, auch bey
„andern, eben dergleichen zu erwecken ge-
„schickt wären: So liessen sichs die Freudi-
„gen, Traurigen, Zürnenden, Verliebten,
„u. s. w. desto mehr angelegen seyn, ihre Ge-
„müths-Beschaffenheit auf eine bewegliche
„Art an den Tag zu legen, um dadurch auch
„andre, die ihnen zuhöreten, zu rühren, das
„ist, ihnen etwas vorzusingen.

„§. 4. Wie nun bisher erwähnter maß-
„sen, auch blosse Stimmen die innerlichen
„Bewegungen des Herzens ausdrücken; in-
„dem z. E. die geschwinde Abwechselung wohl
„zusammen stimmender scharfer Töne lustig;
„die langsame Abänderung gezogener und zu
„weilen übellautender Töne traurig klinget,
„u. s. f. So ist doch leicht zu vermuthen, daß
„man nicht lange bey blossen Stimmen, oder
„Tönen im Singen geblieben sey, sondern
auch

That nichts anders. Sie gestehen daß die Music aus lauter Proportionen bestehe. Sie glauben daß alle Gemüths Veränderungen so durch die Music hervor gebracht werden, ihren Grund in den verschiedenen Verhältnissen der Tone, so solche erregen, haben. Ja sie sagen gar, daß es gut wäre, wenn man diese Verhältnisse bestimmen und den Zusammenhang mit den Affeckten zeigen könnte, allein sie leugnen den Nutzen der Mathematik

„auch bald gewisse Worte dabey werde ausge-
„sprochen haben. Man hört es freylich auch
„auf musikalischen Instrumenten schon, ob es
„munter oder kläglich, trotzig oder zärtlich,
„rasend oder schläfrich klingen soll: Und ge-
„schickte Virtuosen wissen ihre Zuhörer zu al-
„len Leidenschaften, bloß durch ihre künstliche
„Vermischung der Töne zu zwingen. Allein
„es ist kein Zweiffel, daß Worte, so nach einer
„geschickten Melodie gesungen werden, noch
„viel kräftiger in die Gemüther wirken. 2)

„§. 5. Sonderlich muß man dieses da-
„mals wahrgenommen haben, als die Ge-
„sangweisen so vollkommen noch nicht waren,
„als itzo, da die Musik aufs höchste gestie-
„gen ist. 3) Es war also sehr natürlich, daß

 die

in der Ausübung der Musik. Ist etwan dieses was anders, als den Schluß Satz leugnen ohne die Unrichtigkeit der Förder Sätze darzuthun?

2) Wir haben schon gezeiget, daß die Dichtkunst und die Musik einerley Absichten und einerley Mittel solche zu erhalten haben. Wenn also beyde ihre Kräfften vereinigen, so müssen sie zusammen genommen so viel mehr würken, so groß die Krafft ist, die eine durch die Beyhülffe der andern erhält.

3) Ich muß hier sagen, daß die Musik noch lange nicht auf das höchste gestiegen, ohne dem Herrn Professor zu wiedersprechen. Es ist wahr die Musik ist auf das höchste gestiegen, wenn man sie als eine Kunst, die bishero meistentheils als ein Handwerck erlernet

„die ersten Sänger den Anfang machten, an „statt unvernehmlicher Töne, verständliche „Sylben und deutliche Wörter zu singen. Da- „durch konnten sie dasjenige, so sie bey sich „empfunden hatten, desto lebhaffter ausdrü- „cken, ihre Gedanken ausführlich an den Tag „geben, und bey ihren Zuhörern den gewünsch- „ten Endzweck erreichen. Abgesungene Wor- „te, die einen Verstand in sich haben, oder gar „einen Affeckt ausdrücken, nennen wir Lieder. „Oder, welches gleich viel ist; Ein Lied ist „ein Text, der nach einer gewissen Melodie ab- „gesungen werden kann. Die Gesänge sind „dergestalt die älteste Gattung der Gedichte, „und die ersten Poeten sind Liederdichter „gewesen.

Wir

worden, betrachtet. Man muß sich wundern, daß die Musikverständigen durch die blosse Erfahrung so weit haben kommen können. Allein es fehlet doch noch sehr viel. Wir haben noch keine erwiesene Regeln. Wir können noch keinen demonstrirten Zusammenhang von musikalischen Wahrheiten aufweissen, u. s. w. Die Musik ist also noch sehr unvollkommen, und kan folgbar noch immer höher steigen. Ja es werden noch viele Jahrhundert vorbey fliessen, biß die Musik auf den möglichen höchsten Gipfel steiget, wenn anders die Nachkommen durch natürliche Zufälle nicht in solche Umstände gesetzet werden, daß sie wieder von vornen anfangen müssen. So ist es vermuthlich den Chinesern gegangen, welche vorgeben daß sie die Musik ehedem im

Wir kommen nun auf die Gedanken von Oden, welche wir unserer Absicht gemäß hier gleichfalls einrücken wollen. Sie stehen in der critischen Dichtkunst von der 371sten bis 380sten Seite:

„§. 1. Wir folgen der Ordnung der Natur. „Oben ist erwiesen worden, daß die Musik zur „Erfindung der Poesie den ersten Anlaß ge„geben. Die ersten Dichter haben lauter „musikalische Verse gemacht, und dieselben „den Leuten vorgesungen. Die Lieder sind „also die älteste Gattung der Gedichte und „wir können mit gutem Grunde von denselben „den Anfang machen.

„§. 2. Weil ein Lied muß gesungen werden „können, so gehört eine Melodie darzu: Und „weil der Text und die Musik sich zu einander „schicken sollen; so muß sich eins nach dem „andern richten. Es versteht sich aber „leicht, daß sich jezuweilen die Weise nach der

groser Vollkommenheit gehabt, jetzo aber siehet ihre Musik nach den Erzehlungen des P. du Halde sehr elend aus. Die Musik hat nun würklich Hofnung zu steigen, indem sie ihre glückseelige Zeit erlebet, in welcher sich die Musik verständigen um die Wissenschafften, und die Gelehrten um die Musik bekümmern. Gedult und Hofnung Zeit und Glücke können alles möglich machen, wenn man sie mit unermüdetem Nachdenken verbindet.

„der Poesie bequemen wird, nachdem jenes
„oder dieses am ersten fertig gewesen ist.
„4) Zwar die alten Poeten, weil sie zugleich
„auch Sänger waren, und weder in einem
„noch in dem andern Stücke gar zu viel Re-
„geln wusten, mögen wohl zuweilen aus dem
„Stegreife ganz neue Lieder gesungen haben,
„davon vorher weder die Melodie noch der
„Text bekannt gewesen. Sie nahmen es
„weder in der Länge der Zeilen noch in dem
„Sylbenmaasse so genau, und konnten auch
„leicht so viel Töne darzu finden, daß es einem
„Gesang ähnlich wurde. Ich habe selbst ei-
„nen alten Meister Sänger der ein Sänger
„und Poet zugleich seyn wolte, in grossen Ge-
sell-

4) Ordentlicher Weise muß sich allzeit die Melodie nach dem Texte richten, welches die Natur der Sache mit sich bringet. Denn ein Componist kan gar leicht sich nach dem Affect der Worte bequemen, wenn aber ein Poet sich nach der Melodie richten und darnach noch verschiedene Strophen verfertigen soll, ist er allzu sehr gebunden. Er muß sich sehr zwingen, um in den Worten keinen Affect anzubringen, der dem Affect der Melodie zuwieder ist. Es ist also ungleich leichter zu einem Text eine Melodie zu machen, als auf eine Melodie einen Text zu verfertigen. Folgbar muß ordentlicher Weise, weil die Natur den leichtesten Weg gehet, der Text eher als die Melodie fertig seyn. Es können aber auch öfters Fälle vorkommen, da man zu den Melodien Texte zu verfertigen hat.

„sellschafften zur Lust auf jeden ins besondere
„ein ganz neues Lied singen hören. Er dich-
„tete und componirte also aus dem Stegreife;
„wie man theils aus den Knittel-Versen,
„theils aus der Melodie leicht hören konnte.
„So kann man sich denn auch die ältesten
„Poeten einbilden. Ihre Texte waren so unge-
„bunden, als ihre Melodien, und wenn wir in
„Kirchen den Lobgesang Mariä oder das Lied
„Simeons singen; so können wir uns leicht
„vorstellen, wie solches mag geklungen haben.

„§. 3. Doch von diesen ersten Liedern ist hier
„nicht mehr die Frage: Man hat sie allmäh-
„lich regelmäßiger zu machen angefangen, und
„theils die Texte, theils die Melodien gebes-
„sert. Man erfand gewisse Gesangweisen,
„die sehr schön ins Gehör fielen, und bemühe-
„te sich, dieselben nicht wieder zu vergessen.
„Der Text war darnach eingerichtet; und
„das war ein Lied von einer Strophe. Wollte
„der Poet noch mehr Einfälle und Gedanken
„ausdrucken, so hub er seine Melodie von vor-
„ne wieder an: Und weil seine Verse sich auch
„darnach richten mußten, so entstund aber-
„mal eine Strophe, die der ersten ohngefähr
„ähnlich war. Und damit fuhr man so lan-
„ge fort, bis das Lied lang genug schien, oder

der

„der Dichter nichts mehr zu sagen hat-
„te. 5)

§. 4. Die ersten Melodien werden meines „Erachtens nur auf eine Zeile gelanget haben, „und in der andern hat man sie schon wieder- „holen müssen. Hernach hat man sie etwa „auf zwey Verse verlängert: Und dabey „werden sonderlich unsere Vorfahren, die ei- „ne gereimte Poesie liebten, geblieben, seyn. „Zwo Zeilen machten also einen Vers/ darauf „sie eine Melodie hatten; alsdenn huben sie „dieselbe von neuen wieder an. Die Griechen „aber waren bessere Sänger und Spielleute, „6) und erfunden also bessere Melodien; die „sich auf vier, fünff, sechs, auch nach Gelegen-
heit

5) Es ist wahrscheinlich, daß die Oden also entstanden. Man kan sich aber leicht einbilden, wie schlecht sich manchmahl die Worte auf die Melodie mögen gereimet haben, welches bey nahe nicht anders kommen kan, wenn die Melodie zuerst fertig ist. Die unwissenden und bequemen Music Directores machen allzeit dergleichen Fehler nach, wenn sie von guten Meistern die Melodien, z. B. von Arien, Cantaten und so fort, entlehnen, und selbsten Texte dazu verfertigen. Da kommen oft sehr lächerliche Dinge heraus, ohngeacht es seyn kan, daß die Melodie vor sich und der Text vor sich gut sind. Das abgeschmackte aber stecket in der Verbindung unähnlicher Dinge.

6) Der Herr Professor hat hier das Wort Spielleute nicht in dem ordentlichen Verstand genommen, da

„heit auf mehr Zeilen erstreckten: wie man „aus ihren Poeten sieht. Dadurch wurden „auch die poetischen Strophen länger, die sie „denn unter sich einander gleich machten; weil „man am Ende der einen die Melodie wieder „vom Anfang anheben muste. Das Wort „στροφη zeiget solches zur Gnüge, weil es von „στρεφω, ich kehre um, seinen Ursprung hat, „und eine Wiederkehr bedeutet. Wenn man es „einen Vers heisset, so ist es eben so viel; weil „Versus von vertere hergeleitet wird. Ich „weiß wohl, daß man andere Erklärungen von „diesem lateinischen Worte giebt: Z.E. weil „man offt was ändern, verkehren oder versetzen müßte, wenn man Verse macht. Allein „das sind Wortspiele. Besser ist es noch, „wenn man sagt, das Umkehren im Schreiben am Ende einer Zeile habe diesen „lateinischen Nahmen zuwege gebracht 7).

Denn

es so viel als Musikanten bedeutet, worunter man allzeit die geringste Art von Leuten, die von der Musik profession machen, verstehet, sondern es ist in einem guten Verstande gebrauchet und heisset so viel als Musik-Verständige

7) Dieses ist wohl die wahrscheinlichste Muthmassung. Indem die Alten auch von der linken zur rechten, und dann von der rechten zur linken, so wie man auf dem Felde ackert, sollen geschrieben haben. Welche Schreibart Bustrophe und eine Zeile also vom umkehren, Verß, Strophe, genennet worden.

„Denn wir finden bey den Alten, daß sie auch
„die Zeilen prosaischer Schrifften Verse ge-
„nennet haben. Das kömmt aber auf eins
„mit dem obigen hinaus. Die homerischen
„Zeilen sind Verse in diesem Verstande; und
„sind es auch nach meinem Sinne, weil man
„alle Zeilen nach einer und derselben Melodie
„gesungen, und also dieselbe Gesangweise im-
„mer von neuem wieder angefangen hat.

„§. 5. Die Strophen einer Ode, oder wie
„unsere Alten sagten, die Gesetze derselben,
„müssen also auch, bey unsrer heutigen künst-
„lichen Musik, eine gewisse Länge und Anzahl
„der Zeilen beybehalten; wenn sie sich auf
„eine gewisse Melodie sollen singen lassen. 8)
„So habens die Griechen und Römer ge-
„macht, und so machens auch heute zu Tag al-
„le Nationen. Nur die Pindarischen Oden
„machen hier eine Ausnahme. Die beyden
„ersten Verse derselben, στροφη und αντιστροφη
„die wir den Satz und Gegensatz nennen, sind
zwar

8) Wenn sich alle Strophen auf eine Melodie sollen re-
gelmäßig singen lassen, so ist viel dabey zu beobach-
ten. Die Haupt Regel, u. aus der alle andere Regeln,
wenn sie zergliedert wird, entspringen, ist diese: Die
Schreibart des Componisten muß der Schreibart
des Dichters ähnlich seyn. Doch muß auch der
Componist, indem er die Gedanken des Dichters
auszudrücken bemühet ist, nicht allzu fleißig bey

„zwar einander vollkommen ähnlich, aber die
„dritte schickt sich nicht mehr darzu. Folglich
„schliesse ich daraus, daß man zweyerley Me-
„lodien gesungen habe, eine zu Anfangs zwey-
„mal, die andere zum Beschluß nur einmal,
„welches gewiß so übel nicht klingen kann.
„Exempel solcher Oden kann man in Opitzen
„und andern Deutschen finden. Ich will
„aber ein eigenes hersetzen

Strophe oder Satz.

Edler Pindar! deine Lieder
Füllen noch den Helicon,
Und der süssen Seyten Ton
Schallt noch um den Pindus wieder.

Doch

Composition einer Ode seyn, um der folgenden Strophen willen. Zum Beyspiel, wenn der Componist allzu stark hier das Ausruffungszeichen bey den Worten, Edler Pindar! in der vierten Zeile schallt wieder, und am Ende der ersten Strophe hohen Geist und dergleichen mehr, auszudrücken bemühet ist, so wird bey der andern Strophe die Melodie unnatürlich seyn, in dem in derselben das Wort selber ein Ausruffungszeichen hat, da doch keines seyn soll. Die Verwegenheit, und der Wiederschall werden alsdenn mit einerley Tonen ausgedrucket, und die Worte wird es, werden eben mit solchem Affeckt abgespielet, als in der ersten Strophe hohen ist gesungen worden, ohngeacht keiner vorhanden. Wenn also ein Componist gegenwärtige Ode componiren

Doch wer kan in tieffen Sträuchen
Wo nur Pan um Mitternacht
Bey den wilden Faunen wacht
Deinen hohen Geist erreichen.

Antistrophe, Gegensatz.

Flaccus selber muß bekennen
Deinen Spuren nachzugehn,
Sey ein freches Unterstehn,
Ein verwegnes Stück zu nennen.

Traut der Römer seinen Schwingen,
Schon so wenig Kräffte zu:
O! wer singt denn so, wie du?
O! was wird es mir gelingen?

Epodos, Schlußsatz.

So spiel ich denn in stillen Gründen
Mein ungestimmtes Haberrohr
Und will mir in der Hirten Chor
Nur Epheu um die Schläfe winden.
Wenn ich kein Pindar werden kan:
So sing und spiel ich wie Sylvan.

§. 6.

wollte, so müste die Melodie so eingerichtet werden, daß sie sich auf beyde Strophen schickte und nichts unnatürliches heraus käme. Die Melodie des Satzes und Gegensatzes müste erhaben und nachdrücklich, die andere Melodie des Schluß Satzes aber ganz einfältig und natürlich gesetzet werden. Es kommt bey solchen Fällen auf eine gute Beurthei-

§. 6. Wenn die Oden nicht eben zum Sin-
„gen gemacht werden, oder auch von zweyen
„Chören gegen einander, als ein Gespräche
„gesungen werden sollen: So kan man auch
„Strophen von zweyerley Art mit einander
„abwechseln, und sie nach zwey verschiedenen
„Melodien in die Musik setzen lassen. Amthor
„hat auf der 187. und 188. Seite seiner Ge-
„dichte ein solches Exempel gegeben, und
„man singt auch an gewissen Orten das Lied:
„Nun laßt uns den Leib begraben; auf die
„Art, daß nach Endigung einer jeden Stro-
„phe, ein Sänger, im Nahmen des Selig-
„verstorbenen, einen Vers von dem Liede:
„Gehabt euch wohl ihr meine Freund; dar-
„zwischen singt. Wie nun dieses sehr ange-
„nehm klinget, also wundert michs, daß man
„nicht mehr solche Wechsel Oden, wie man sie
„nennen könnte, so wohl in geistlichen, als
„in weltlichen Stücken eingeführet hatte 9)

lungskraft an, daß man das mittlere zu ergreifen weiß, und der Sache weder zu viel noch zu wenig thut.

9) Es haben solches schon hier und dar einige Componisten in Kirchenstücken eingeführet, daß solches aber sehr sparsam geschehen, daß kommt wohl von den Dichtern selbsten her. Die wenigsten Componisten verstehen in der Dichtkunst so viel, daß sie ihre Verse selbst machen können, welches wohl am besten wäre, und die meisten Poeten verstehen nichts von

„Zum wenigsten habe ich meine lange Jubelo-
„de, die auf der 85. S. meiner Gedichte
„steht, in zweyerley Arten der Strophen
„verfertiget: Und wenn selbige also gesungen
„werden solte, so müsten zwo Melodien auf
„die zwo ersten Strophen gesetzt werden. Die-
„ses ist auch bey solchen langen Liedern um
„desto rathsamer, weil durch die Abwechselung
„zwoer Melodien, eine grössere Mannigfaltig-
„keit in den Gesang gebracht, und der Eckel al-
„so vermieden werden kann, der aus der gar zu
„oftmaligen Wiederholung einer und dersel-
„ben Weise leicht entstehen könnte. 10)

§. 7.

der Composition und Musik, und machen also Verse, ohne darauf zu denken wie sich solche bey der Musik wohl ausnehmen möchten. Wie also der Dichter die Verse machet, so setzet solche der Componist in die Musik.

10) Bey einer sehr langen Ode wird der Componist fast gezwungen, mehr als eine Melodie zu machen, so wohl den Eckel zu vermeiden, als auch den Gedanken des Dichters ähnlicher zu werden. Nachdem die Ode lang ist, kan ein Componist zwey, drey, bis vier Melodien anbringen. So haben es die alten Hebreer bey ihren Psalmen gemacht. Ja wenn eine Ode bey Solennitäten soll abgesungen werden, so ist es am besten, wenn man jede Strophe besonders componirt, um allen Worten den gehörigen Nachdruck geben zu können. Man hat nicht nöthig seine Zuflucht dabey zu den Recitativen zu nehmen, und Oden nach Art der Cantaten zu setzen, welches sehr unnatürlich ist. Denn ein anders ist die Schreibart in

§. 7. Die Alten pflegten bey dem Ende je„der Strophe den völligen Verstand nicht al„lemal zuschliessen, wie man aus Horatzens „Oden sehen kann. Bey uns hat mans mit „gutem Grunde eingeführt, und es klingt ge„wiß noch einmahl so gut, als wenn man das „Ende eines angefangenen Satzes erst in der „folgenden Strophe suchen muß. 11) Ja „man bemühet sich auch den Schluß jedes „Verses allezeit nachdrücklich und sinnreich „zu machen. Nicht eben, als wenn allemal „eine epigrammatische Spitzfündigkeit da„rinn stecken müste; dieses würde zu gekün„stelt seyn, und sehr gezwungen klingen. Son„dern darum, daß die letzte Zeile nicht kalt und „matt abfalle, und also das vorhergehende

Recitativen, welche natürlich, und einfältig ist. Ein anders die Schreibart in einer Ode auf ein Fest, welche erhaben und scharfsinnig seyn muß. Sondern man kan ja durch Hülfe der mit spielenden musikalischen Instrumenten sehr viele Veränderungen anbringen. Wenn man manchmahl aus der Noth eine Tugend machen muß, ist es ein anders.

11) Wenn vollends eine Ode würcklich soll in die Musik gebracht werden, so gehet es gar nicht an, daß ein Satz am Ende einer Strophe sich erst im Anfange der folgenden Strophe endiget, weil der Componist gezwungen wird was wiedersprechendes zu setzen, in dem sich, so zu reden, der Verstand in der Musik schliesset, und doch nach den Worten noch mehr zu erwarten ist. Dieser poetisch musikalische Satz des

„Feuer gleichsam dämpfe. Eben deswegen „klingt es am Schlusse der Strophen sehr sel-„ten gut, wenn die letzte Zeile für sich einen „Satz macht, der mit der vorhergehenden we-„nigen, oder gar keinen Zusammenhang hat. „Es ist allezeit besser, wenn die letzten Zeilen „hübsch in einem hinter einander fort rollen, „daß man im Lesen nicht eher stille halten oder „aufhören könne, als am Ende der ganzen „Strophe. Z. E. wenn Canitz in der Ode „auf seine Doris singet:

> Soll ich meine Doris missen
> Hat sie mir der Tod entrissen?
> Oder bringt die Phantasey
> Mir vielleicht ein Schrecken bey;
> Lebt sie? nein, sie ist verschwunden,
> Meine Doris deckt ins Grab.
> Reiß, Verhängniß, meinen Stunden
> Ungesäumt den Faden ab.

„So sieht man wohl, daß der Schluß deswe-„gen so schön klappt, weil die zwo letzten Zei-„len in einem Stücke fort laufen. 12) Doch muß

Wiedersprucheś ist so groß, daß ihn auch die gemeinesten Leute merken, welche, wie ich gehöret, hurtig das Urtheil zu fällen wissen: Das klingt ja nicht.

12) Eben so muß die Molodie auf die letzten zwo Zeilen fortlaufen. Der Componist würde einen Fehler begehen, wenn er bey dem Wort Stunden, innen halten, oder lange und viele Noten dabey anbringen

„muß man hiervon eine Ausnahme ma-
„chen: Denn zuweilen erlaubet ein heff-
„tiger Affeckt auch einen kurzen und abgebro-
„chenen Spruch am Ende. Z.E.

Ein Jüngling, dessen hoher Geist
Aus Augen, Mund und Wesen lachte,
Der oft das Alter stutzig machte/
Das sonst der Jugend Lehrer heißt:

Der unsrer Welt zu Nutz gebohren,
Der seinen Zier und Freude war,
Betritt die schwarze Toden-Baar:
Gewiß, das heist zu viel verlohren.

§. 8. Was sonst die andern Schluß-Punk-
„te in der Mitte einer Strophe anlangt, so
„muß man darinn einen besondern Wohl-
„klang beobachten. In den beyden angeführ-
„ten Exempeln achtzeiligter Strophen muß-
„te nothwendig an der vierten Zeile ein Punkt
„stehen; und es würde sehr übel geklungen ha-
„ben, wenn man den Sinn bis in die fünfte
„Zeile gezogen hätte. 13) Wäre aber die Ver-

 schrän-

wollte. Man darf nur die Haupt-Regel: Die Schreibart des Componisten soll der Schreibart des Dichters ähnlich seyn, wohl auszuüben suchen, so wird man schon viele Fehler vermeiden.

13) In Oden die componiret werden sollen, muß solches aus den in der vorhergehenden Anmerkung angezeigten Ursachen schlechterdings beobachtet werden.

„schränkung der Reime dergestalt gewesen,
„als in folgender Strophe von sechs Zeilen?

Auf! ihr klugen Pierinnen,
Lasset uns ein Lied beginnen,
Einen Helden, der euch liebt;
Der bey seinen schönen Flüssen,
Welche sich hierum ergiessen,
Uns auch eine Stelle giebt. 14)

„So hätte nach der dritten Zeile der Verstand
„vollkommen seyn müssen, und so auch in an-
„dern Arten allezeit anders. Diese Regel
„ist von unsern ältesten Poeten nicht durchge-
„hends beobachtet worden. Opitz, Flem-
„ming, Dach, Gryph u. a. m. schliessen den
„Verstand in den Strophen ihrer Oden zwar
„offtmals recht; aber auch offtmahls un-
„recht. 15)

§. 9.

Wo einmahl in der ersten Strophe in der Mitten ein Punkt oder ein comma ist, da muß in den folgenden Strophen in eben der Stelle auch ein Punkt oder comma seyn. Am besten ist es, wenn bey jeder Zeile einer Strophe hinten ein comma ist, oder wenn etliche Zeilen fort rollen, solches auch auf eben die Art in folgenden Strophen geschiehet.

14) Wenn man also diese Strophe in die Musik setzen wollte, so müste der erste Theil der Melodie biß zu den Worten, der euch liebt, gehen, und die andern drey Zeilen bleiben vor dem andern Theil der Melodie übrig.

15) Die Oden also, in welchen der Verstand in den

§. 9. Die Zeilen in den Oden dörffen nicht „alle von einer Länge seyn. Man kan allerley „Vermischungen von drey, vier, fünff ja sechs„füsigen Versen in der ersten Strophe machen, „u. darf man nur das Gehör zu Rathe ziehen, „ob sie wohl klingen. Daraus entstehen nun „unzählige Gattungen der Oden, die doch dem „Syllbenmaasse nach, nur entweder jambisch „oder trogäisch sind. Z. E. Opitz hat folgen„de Art:

Ihr schwarzen Augen ihr, und du o schwarzes Haar (war,
Der frischen Flavien die vor mein Herze
Auf die ich pflag zu richten,
Mehr als ein Weiser soll,
Mein Schreiben, Thun und Dichten,
Gehabt euch ewig wohl! 16)

Strophen unrecht und nicht einmahl wie das andere schliesset, taugen nicht zum componiren, wenn alle Strophen nur eine Melodie haben sollen. Ueberhaupt muß ein Poet bey Verfertigung einer Ode verschiedene Regeln mehr in obacht nehmen, wenn selbige in die Musik gebracht werden soll, als bey andern Oden, die nicht zu dem Ende gemachet worden, und da nicht alles so genau genommen wird. Ich werde von den Regeln, die ein Poet bey einer solchen Ode zu beobachten hat, in der Abhandlung von der Composition der Oden, reden, welche ich einer Sammlung von Oden, die ich in die Musik gebracht, und nun in der Arbeit sind, vorsetzen will.

16) Wer diese Strophe in die Musik setzen will, der

„Doch ich müste etliche Schocke hersetzen,
„wenn ich nur die besten wehlen wolte. 17)

„§. 10. Die Materien so in Oden vor-
„kommen, sind fast unzählich, obgleich im An-
„fange die Lieder nur zum Ausdrucke der Af-
„fecten gebrauchet worden. Dieser ersten Er-
„findung zu folge würde man nur traurige,
„lustige und verliebte Lieder machen müssen.
„Aber nach der Zeit hat man sich daran nicht
gebun-

darf keine Abtheilung in der Mitte anbringen. So wie hier hauptsächlich die erste und letzte Zeilen zusammen hangen, und die vier darzwischen stehende Zeilen nur eingeschoben sind, so muß auch die Melodie der ersten und letzten Zeile vor andern einen Zusammenhang haben, und die Melodie der vier darzwischen stehenden Zeilen gleichsam eingeschoben seyn. Folgbar kan ich keine Abtheilung machen. Eigentlich gehören die Worte zusammen: Ihr schwarzen Augen ihr, und du o schwarzes Haar der frischen Flavien, gehabt euch ewig wohl. So bald man die erste Zeile u. die andere halb vernommen, wartet der Verstand auf den völligen Sinn. Man muß also fortmachen, daß der Verstand erhält worauf er wartet. Der Componist darf also keine Abtheilung machen, oder die darzwischen stehende Zeilen, mit langen Noten belegen, wenn der Verstand durch dieses zaudern nicht verdrießlich werden soll. Diese Regel muß ein Componist allzeit beobachten, wenn er nicht unnatürlich schreiben will.

17) Alle mögliche Gattungen der Oden können auch in die Musik gebracht werden, wenn nur der Poet die in der dreyzehenden Anmerkung angeführte Regel beobachtet.

„gebunden; sondern kein Bedenken getra-
„gen, alle mögliche Gedanken in Oden zu
„setzen. Zwar Horazens Regel nach wür-
„den nur wenige Classen darinnen vor-
„kommen.

Musa dedit fidibus Divos, puerosque deorum
Et pugilem victorem, & equum certamine primum
Et iuuenum curas, & libera uina referre.

„Aber seine Exempel zeigen, daß er es da-
„bey nicht hat bewenden lassen; indem er wohl
„so gar Briefe in Form der Oden geschrie-
„ben, ja Satiren, Gespräche und Lehrge-
„dichte darin abgefaßt, Fabeln erzehlt, sich
„selbst in einen Schwan verwandelt und un-
„zähliche andre Erfindungen darinnen an-
„gebracht. Doch wenn man die Natur der
„Sachen ansieht, so ist es wohl am besten,
„wenn man sich von der ersten Erfindung so
„wenig entfernt als möglich ist, und das Lob
„der Helden und Sieger, den Wein und die
„Liebe darinn herrschen läßt. 18)

§. 11.

18) Diese drey Gattungen von Oden gehören eigentlich zur Musik, welche man musikalische Oden nennen könnte. Ein jeder kan aus dem Wesen dieser drey Gattungen von Oden selbsten sehen, daß sie

§. 11. Daraus ist nun leicht abzunehmen, „in was vor einer Schreibart die Ode abge-„faßt werden müsse. Nach ihren verschiede-„nen Gattungen muß sich dieselbe auch än-„dern. Die Loboden müssen in der patheti-„schen und feurigen, die lehrreichen in der „scharffsinnigen, die lustigen und traurigen in „der natürlichen Schreibart gemacht werden. „Die Ursache sieht man leicht. In der er-„sten Art beherrscht die Bewunderung und „Erstaunung den Poeten, die ihm alle Vor-„würfe vergrössert, lauter neue Bilder, Ge-„danken und Ausdrückungen zeuget, lauter „edle Gleichnisse, reiche Beschreibungen, leb-„hafte Entzückungen wirket; Kurz alle „Schönheiten zusammen häufet, die eine er-„hitzte Einbildungs - Kraft hervorbringen „kann. Und dieses ist denn die sogenannte „Begeisterung, das berühmte göttliche, so in „den Oden stecken soll, weswegen Pindar so „bewundert worden. 19) Unser Günther hat

sehr natürlich klingen, wenn man sie absinget. Je weiter aber der Innhalt anderer Oden von diesen drey Gattungen entfernet ist, je unnatürlicher klingt es auch, wenn sie in die Musik gebracht werden.

19) Es muß also der Componist bey der ersten Gattung von Oden, als in der erhabenen Schreibart lauter edle Veränderungen, auserlesenen. unvermuthete Sätze eine lebhaffte Melodie, die von einer nachdrücklichen

„hat wohl in dieser Zeit von Oden ein Mei-
„stück auf den Prinzen Eugen gemacht.
„Wenn er sich nur nicht so tief herunter gelas-
„sen hätte, als er vorhin hoch gestiegen war,
„da er auch Nachbars Hanns in einer Dorf-
„schenke zum Vorwurf seiner Gedanken ge-
„nommen. 20)

Die lustigen Lieder, die beym Trunke oder sonst zum Scherze statt finden, müssen so wohl als die traurigen, zärtlichen u. beweglichen in der natürlichen Schreibart 21) gemachet werden die nicht mehr so edel, feurig und verwegen klin-

Harmonie unterstützet wird, anbringen. Kurz, er muß denken und schreiben, wie der Poet.

20) Wenn also ein Poet schlecht denket und schreibet, so kan der Componist auch nichts gutes machen. Er kan sich nemlich der Schreibart, die er hätte anbringen sollen, nicht so bedienen, als er hätte thun können, wenn der Poet nicht gefehlet hätte. Die Composition kan an und vor sich sehr gut seyn, wenn sie aber bey solchen Fällen nicht gut ist, so fällt die Schuld auf den Poeten und nicht auf den Componisten. Denn es kan kein Componist die Fehler des Poeten gut machen, und wenn er gleich durchgehends richtig schreibet und denket, auch an solchen Stellen, da der Poet niederträchtig und matt geschrieben, so ist doch das unnatürliche und lächerliche in der Verbindung unähnlicher Dinge vorhanden, mit einem Wort, ungereimt.

21) In der natürlichen Schreibart soll der Componist sehr wenig Dissonanzen anbringen. Er darf nicht in Tonarten, so von der Tonart, darinn er angefangen, zu sehr entfernet sind, ausschweifen. Die Ver-

klinget, sondern mit wenigen Zierrathen zu frieden ist. Zu dieser Classe gehören denn auch die Schäferlieder.

§. 12) Endlich die sinnreiche Schreibart 22) „kann in moralischen Oden statt finden, ja „auch in allen andern Oden, wo wir anfan„gen ernsthafte Betrachtungen anzustellen.

§. 14. Aus allen den angeführten Oden „aber wird man wahrnehmen, daß darinn „durchgehends eine grössere Lebhaftigkeit „und Munterkeit als in andern Gedichten herr-

änderungen die er anbringet müssen schon in der Tonart, daraus das Stück gehet, oder in den am nächsten damit verknüpften Tonarten liegen. Er muß keine ausserordentliche Säze, keine unvermuthete Auflösungen anbringen. Kurz, er soll der Natur auf das genaueste nachahmen, und überall den leichtesten Weg nehmen.

22) Die Sinnreiche Schreibart ist das Mittel zwischen der erhabenen und natürlichen. Man kan also in dieser schon mehrere Zierrathen anbringen. Man kan in mehrere Tonarten ausweichen, man kan mehrere Dissonanzen hören lassen, man kan unvermuthete Auflösungen dazwischen flechten. Man kan Veränderungen setzen, wenn sie gleich nicht in der Haupt-Tonart, oder den nächst damit verknüpften Tonarten gegründet sind. Der Beweiß, daß diese drey Schreibarten also müssen beschaffen seyn, gründet sich auf diese Wahrheit: Wenn man seine Absichten auf das genaueste erhalten will, so muß man die kräftigsten Mittel darzu anwenden, die die Absichten zur Würklichkeit bringen können.

„herrschet. Dieses unterscheidet denn die
„Ode von der gemeinen Schreibart. 23) Sie
„machet nicht viel Umschweife mit Verbin-
„dungs Wörtern, oder andern weitläuftigen
„Formeln. Sie fängt jede Strophe so zu re-
„den mit einem Sprunge an. Sie wagt neue
„Ausdrückungen und RedensArten; sie
„versetzt in ihrer Hitze zuweilen die Ordnung
„der Wörter: Kurz alles schmeckt nach einer
„Begeisterung der Musen. 24)

II.

---

23) In der gemeinen Schreibart bleibet man nur in einer einzigen Tonart, man bringet nichts an was nicht in dieser lieget, und man ahmet der Natur auf das einfältigste und genaueste nach. Es ist nun leicht zu erachten, daß man die erhabene Schreibart mit der Sinnreichen, die sinnreiche mit der natürlichen, die natürliche mit der gemeinen vermischen und nach Beschaffenheit der Umstände geschickt mit einander verbinden könne. Wenn aber ein Componist eine ungleiche Schreibart hat, ist leicht zu glauben, daß er noch keine Einsicht in die Schreibarten habe. Eine vollkommene Einsicht aber in die musikalischen Schreibarten zu erlangen, muß man die mathematisch musikalische Verbindungskunst verstehen. Unsere General Baß Maschine, oder vielmehr das dazu gehörige Buch wird lehren, was dieses vor ein Ding ist. Der Nutzen der Mathematik in der Ausübung der Musik wird auch hier sich zeugen.

24) Nach einer solchen sogenannten Begeisterung der Musen muß auch die Melodie des Componisten schmecken, wenn sie anders gut ist. Man kan die Melodie erstlich allein hören, und dabey Acht geben,

II.

Exercitationum musicarum theoretico-practicarum curiosarum quarta de *tertia majore*, das ist: Vierte curiöse musikalische Wissenschafft und Kunstübung von der Tertia majore, allen deutsch-gesinneten Liebhabern musikalischer Wissenschafften zu fernern Nachdenken und besserer Ausübung vorgestellet von Wolffgang Caspar Prinzen, von Waldthurn, der Reichs-Gräflichen Promnitz. Capell-Music bestallten Drigenten und Cantore zu Sorau. Frankfurt und Leipzig in Verlegung Johann Christoph Miethens, 1686. vier Bogen in 4.

Der Verfasser erinnert, daß Pythagoras die Terz nicht mit unter die einfachen Concordanzen gezehlet, sondern dessen harmonischer Dreyklang nur in der Octav, Quart und Quint, c, g, c, bestanden habe, welches seine Richtigkeit hat. Claudius Ptolomäus hat erst im Jahr Christi 129 die wahre Verhältniß der grosen Terz gefunden, doch nur in harmonischen Geschlecht gebrauchet, wie desselben Tetrachord ausweiset. Da war

276

wie weit der Componist die Regeln dieser oder jener Schreibart beobachtet. Zur andern Zeit werden wir auch des Hn Professors Gedanken von Cantaten und Opern, so gleichfalls in der Critischen Dicht-Kunst befindlich sind, beybringen.

276 ————————————————

4 : 5 = 276 : 345.
Hypate Meson.

345 ————————————————

23 : 24 = 345 : 360.
Lichanos Hypaton.

360 ————————————————

Verhältnis wie 45:46 = 360:368.
Parypate Hypaton.

368 ————————————————

Hypate Hypaton.

Weil aber das enharmonische Geschlecht sehr wenig damahls bekannt war, so wurde auch diese Terz nicht sonderlich gebrauchet. Joseph Zarlin, ein Italiener, hat sich in folgenden Zeiten vor andern um die wahre Verhältnis der Terz bemühet, und gleichfals gefunden. Er hörte, daß die Terzen nach dem Verhältnis des damahls üblichen diatonischen Geschlechts, in welchem eine Terz aus zwey ganze Tonen bestunde, und also noch um ein Comma zu groß war, nicht auf dem Monochord klingete. Gleichwohl merkte er auch, daß die practischen Musikverständigen die Terzen dem Gehör viel angenehmer, als sie auf dem Monochord klingen, abspieleten, und untersuchte derowegen die Sache. Er konte leicht schliesen, daß die Terzen der practischen Musikverständigen eine andere Verhältnis haben müsten, als auf dem Monochord, weil sie anders klingen. Er theilte die Octav 2:1 harmonisch in die Quinte und

C Quarte

Quarte. Die Quinte 3:2 theilte er wieder harmonisch, und fand dadurch das Verhältniß der Terz, 5:4. Diese theilte er wieder, und sahe also, daß der Ton zweyerley, klein und groß sey, und also die Terz nicht aus zwey grosen, sondern aus einen grosen und kleinen ganzen Ton bestünde, wie hier zu sehen.

Terz.

5 : 4.
10:9: 8. Harmonische Theilung.
90:80:72. Versetzung in die rechte Stelle.

9:8=45:40:36=10:9.
groser Ton. kleiner Ton.

Von dieser Terz ist hier die Rede, welche die grose, zum Unterscheid der kleinen, genennet wird, als welche um einen halben Ton kleiner ist. Diese Concordanz wird Terz genennet, weil derselben zweyter Ton vom ersten an gerechnet, auf dem Clavier und dem Papier, die dritte Stelle einnimmet, und kommet vom lateinischen Wort Tertia her. Die Griechen hiesen sie Ditonus, weil sie aus zwey Tonen zusammen gesetzet ist.

Die Terz ist eine vollkommene Concordanz deren Verhältnis 5:4 ist.

Es verstehet sich von selbsten, daß die Verhältniß 5:4 die so genannte einfache Terz, c:e, ausmachet. Denn die so genannte erste zusammengesetzte Terz c:$\bar{e}$ verhält sich wie 5:2 und die andre zusammengesetzte Terz c:$\bar{\bar{e}}$, wie 5:1. welches man siehet, wenn man eine Octav und eine

eine grose Terz zusammen nimmet. Denn da kommet die erste zusammen gesetzte Terz c:e, heraus, und wenn man zwey Octaven und eine grose Terz zusammen nimmet, kommt die andere zusammen gesetzte Terz heraus.

5:4 Quinte.
2:1 Octave.

10:4 ist gleich 5:2 erste zusamengesetzte Terz c:e.

5:4.
2:1.

10:4 = 5:2.
2:1.

10:2 = 5:1 andere zusamengesetzte Terz c:e.

Will man sehen in was vor einer Ordnung die andere zusammengesetzte Terz stehet, so betrachte man die erste Figur der Vten Tabelle.

Prinz bringet verschiedenes zum Beweiß, vor die Vollkommenheit der Terz bey. Er wiederleget die Alten und entschuldiget Zarlin, welcher mit jenen die Terz vor eine unvollkomene Consonanz gehalten. Er selbst hat im Satyrischen Componisten die zu seiner Zeit ganz gewöhnliche Meinung gehabt, daß die Terz eine unvollkommene Consonanz sey, er sagt aber, daß er damahls Bedenken gehabt, von der fast allgemeinen Meinung der heutigen Musikverständigen abzuweichen, aus Beysorge, er möchte im Anfang seines Bücherschreibens gar zu viel

Feinde und Verläumder bekommen, an welchen es ihm ohne das nicht gemangelt hätte. Der berühmte und zu seiner Zeit gröste Frantzösische Philosophe Cartes hat am ersten mit die Vollkommenheit der Terz behauptet, in seinem Buch von der Musik, und zwar darum, weil sie eine von den ersten Consonanzen mit ist, die nicht zufälliger Weise, wie die unvollkommenen Consonanzen, sondern vor sich erzeuget werden. Man kan sich solches also vorstellen. Wenn man die Saite A B in der andern Figur gleich theilet, in C, als aus welcher die ersten Consonanzen wenn sie beständig arithmetisch, oder gleich getheilet wird, nach ihrer Ordnung entspringen, so entstehet die octave A B zu A C = 2 : 1. Der Raum C B ist also der unterscheid oder die harmonische Gröse der Octave, welche die Uebereinstimmung verursachet. Wird nun die Octave gleich getheilet, das ist, der Unterscheid welcher die Octave verursachet, nemlich C B in D, so geschiehet solches nicht in Ansehung, A B, denn sonst müste die Theilung in C seyn, wie schon geschehen, sondern, indem man die grösere Länge der Octave theilt, geschiehet solches in Ansehung der kleinen Länge, und entspringet also natürlicher Weise die Verhältnis A D zu A C = 3 : 2. welches die Quinte ist. Der Raum C D ist also der Unterscheid der Quinte. Theilet man diesen Unterscheid der Quinte C D wieder gleich in E, so ist A E zu A C = 5 : 4, welches die Terz ist. Man siehet also aus dieser Theilung, wie der harmonische Dreyklang

auf

auf diese Art entstehen kan, als auf welchem alles in der ganzen Musik ankommet.

Heut zu Tage werden wohl nicht gar zu viele seyn, welche die Vollkommenheit der Terz leugnen. Die Musikverständigen im vorigen Jahrhundert haben öfters wieder und vor die Vollkommenheit der Terz gestritten, da sie doch nicht zuvor bestimmet, was sie unter vollkommen verstehen. Ist dieses richtig ausgemachet, so fället alles Mißverständniß weg. Ich erkläre die vollkommene Consonanz, daß sie eine solche Verhältniß zweyer Tone sey, die dergestalt ins Gehöre fälle, daß sie keiner Auflösung bedarf. Nun wird kein Musikverständiger leugnen, daß der Dreyklang eine Auflösung bedürfe. Da nun aber die Terz mit unter dem Harmonischen Dreyklang begriffen ist, muß sie auch eine vollkommene Consonanz seyn. Das thut aber nichts zur Sache, daß eine Consonanz vollkommener ist, als die andre. Wie es aber zugehet daß die vollkommenen Consonanzen sich dem Gehöre so einig und angenehm einspielen, darum hätten sich die Philosophen schon längstens bekümmern sollen, besonders die, welchen vor andern die natürlichen Begebenheiten zu untersuchen aufgetragen ist. Allein man hat immer ohne Grund aus der Musik nichts gemachet. Einige Gelehrte haben aus groser Einfalt und lächerlichem Hochmuth geglaubet: die Musik gienge sie nichts an, weil so viele gemeine Leute damit umgiengen. Was Musik, sprechen sie. Ich lasse mir eins vorfideln, da habe ich

Musik. Wahrhaftig ein gewisses Anzeigen, daß sie in der Erkenntniß der Natur noch nicht dahin gekommen, wo sie schon solten hingekommen seyn. Der vortrefliche Plato wird billig vor den grösten Weltweisen bey den Alten gehalten, aber nur was er von der Musik gesagt, das gilt nichts. Ueberall hat er sehr nachdenklich und klug geredet, aber nur was er von der Musik gesprochen, ist Narrheit. Verrathen nicht dergleichen Worte einen sehr verwegenen Menschen im urtheilen? Der Satz des Plato, ὅτι μόνος μυσικὸς ὁ φιλόσοφος, daß allein ein Musikus ein Weltweiser sey, ist mir nun gar wohl begreiflich, so sehr ich vor einigen Jahren aus Unverstand mit lächerlichen beygebrachten Beyspielen darüber zu spotten gewust. Wenn man sich unter dem Wort Musikus einen vorstellet der ein Concert spielet so wäre es freylich lächerlich zu sagen, daß dieser deswegen ein Philosophe sey, weil er spielen kan. Plato meinet einen solchen Gelehrten, der die Natur der besten Verhältnisse erkennet und zu bestimmen weiß, mit einem Wort, einen gelehrten Musikum, u. der solche, da er sie in der Musik erlernet, auch in andern Dingen zu bestimmen weiß. Ich will solches durch etliche Sätze noch deutlicher zu machen suchen.

Alle wahre menschliche Weißheit bestehet in der Erkenntniß der Verhältnisse so die Dinge in der Welt gegen einander haben.

Diesen Satz wird keiner leugnen können, der die wahre Weltweißheit gelernet, oder man kan

widrigenfalls ihn mit allen Dingen, die er selbst zum Beyspiel geben kan, deutlich genung überführen. Ob ich gleich diesen Satz allzeit als meinen eigenen zu behaupten gedenke, so muß ich doch gestehen, daß ich ihn von andern erst erlernet, ohngeacht ich mir ihn nun eigen gemacht, weil ich ihn selbst einsehen lernen. Der folgende Satz aber, welchen ich selbsten durch die Musik heraus gebracht habe ist dieser:

Die besten Verhältnisse welche die Dinge in der Welt gegen einander haben können, sind die 6. ersten Stuffen der aritmetischen progreßion $\frac{a\ a\ a\ a\ a\ a}{a\ b\ c\ d\ e\ f}$. Je näher alle andere mögliche Verhältnisse diesen besten kommen, je vollkommener sind sie, und je weiter sie von ihnen entfernet, je unvollkommener sind sie. Noch ein Satz der an diesen hänget.

Daß die vollkommenen Verhältnisse können besser erkannt werden, müssen nothwendig viele unvollkommene dazwischen kommen, doch so daß die vollkommenen allzeit die Oberhand behalten.

Wie weit diese Sätze den Satz des Plato erklären, und wie weit sie einen Einfluß in die Weltweißheit haben, überlasse ich dem Nachdenken meiner Leser. Ich gedenke sie mit der Zeit in meinem musikalischen System deutlich zu demonstriren.

Ich komme wieder auf unsern Prinzen, und mit ihm auf die Gattungen der Terzen, deren zwey

sind. Wenn nemlich der grose Ton vor oder nach stehet. Zum Exempel:

C D E G A H

gr. Ton kl. Ton kl. Ton gr. Ton

Wenn man aber ein Clavier, oder ander Instrument durch die Temperatur also stimmet, daß der Unterscheid des grosen und kleinen Tons aufgehoben und von selbigen ein jeder dem andern gleich gestimmet wird, so fallen auch die Gattungen der zwey Terzen weg, und ist also nur eine.

Es verdienen auch etliche Lehrsätze der Terzen angemerket zu werden.

Erster Lehrsatz. Die einfache Terz kan nicht in Zahlen in zwey gleiche Intervallen getheilet werden.

Die Ursach ist weil die mittlere geometrische proportional Zahl nicht anders, als durch Ausziehung der quadrat Wurzel gefunden werden kan. Da nun aber die mittlere geometrische proportional Zahl finden, so viel heisset, als eine Zahl angeben, welche die kleinere gegebene Zahl so viel mahl in sich hält, als in der grösern gegebenen die gefundene stecket, und dieses nur durch die Ausziehung der quadrat Wurzel nach geschehener Multiplication der zwey gegebenen erfolgen kan, hier aber bey der Quinte 5:4 aus 20 die quadrat Wurzel in Ewigkeit nicht völlig ausgezogen werden kan, so folget auch daß die Terz in Zahlen nicht in zwey gleiche Intervallen kan getheilet werden. Welches zu erweisen war.

Zwey-

Zweyter Lehrsatz. Die Terz kan aber wohl in Linien oder Seyten, wie in der temperirten Leiter geschiehet, in zwey gleiche Tone geometrisch getheilet werden.

Zum Exempel, in der dritten Figur ist AB zu BD eine Quinte. Nun soll ich eine mittlere Seyte finden, BX, da nemlich BD zu BX sich verhält als wie BX zu AB. Um die mittlere Seyte BX zu finden, setzet die zwey gegebenen Seiten AB und BD an einander, und theilet die, aus den gegebenen zwey Linien nun entstandene ganze Linie AD in zwey gleiche Theile in e. Beschreibet aus e mit EA einen halben Cirkel, und aus dem punkte, da die zwey gegebenen Linien zusammen gesetzet worden, nemlich aus B richtet eine perpendiculair Linie auf, so habt ihr die mittlere Seyte oder Linie, BX, welche zu suchen war. Der Beweiß, welchen Prinz vergessen, ist dieser:

Der Winkel AXD ist ein rechter Winkel, weil das Maaß eines jeden Winkels in einem halben Circkel ein quandrant oder 90. grad ist, welche Wahrheit sich wieder auf diese gründet, daß der Winckel an dem Mittel-Punkt eines Cirkels zweymahl so groß ist, als der Winkel an der Peripherie der mit ihm auf einem Bogen stehet. Nun ist ABX auch ein rechter Winkel, und der Winkel XAB so wohl dem Dreyangel XAB als dem Dreyangel XAD gemein, folgbar auch der Winckel AXB dem Winkel XDB gleich. Denn wenn in zweyen Dreyangeln zwey Winkeln zweyen Winkeln im andern Dreyangel gleich sind,

so muß auch der dritte Winkel in einem Dreyangel dem dritten im andern Dreyangel gleich seyn. Nun ist ferner in dem Dreyangel XDB der Winkel XBD auch ein rechter Winkel, und also der Winkel XBD dem Winkel XBA gleich, folgbar die drey Winkel des Dreyangels XBA den drey Winkeln des andern Dreyangels und also der Winkel A des ersten Dreyangels dem Winkel X des andern Dreyangels, der Winkel X des ersten dem Winkel D des andern, und die Winkel B beyden gleich sind. Da nun, wenn die Winkel in zweyen Dreyangeln einander gleich sind auch die Seiten einander proportional seyn müssen, so folget, daß BD sich zu BX, wie BX zu BA verhält, und also BX die mittlere proportional Seite ist. Welches zu erweisen.

Dritter Lehrsatz. **Wenn man die Terz harmonisch theilet, so kommt ein groser und ein kleiner Ton heraus.**

Exempel.

$$5 : 4$$
$$10 : 9 : 8$$
$$9 : 8 = 90 : 80 : 72 = 10 : 9$$

Wer den vierten Theil aufmerksam gelesen wird keinen Beweiß von nöthen haben.

Vierter Lehrsatz **Wenn die Differential-Gröse der grosen Terz in zwey gleiche Theile getheilet wird, so ist ein Theil die Differential Gröse des grosen Tons und der andere Theil die Differential-Gröse des kleinen Tons.**

Denn

Denn in der fünften Figur ist C X zu C A eine Quinte, indem C X, 5 Theile und C A, 4. Theile hat, folgbar ist der Unterscheid oder die Differential-Gröse A X. Wenn man nun diesen Unterscheid A X in zwey gleiche Theile theilet, so ist A B die Differential-Gröse des grosen Tons, welcher sich wie 8 zu 9 verhält, wie C B zu C A, wie aus denen darunter stehenden Zahlen zu sehen, und B X ist die Differential-Gröse des kleinen Tons, welcher sich wie C X zu C B wie 10 zu 9 verhält, und also der vierte Lehrsatz wahr ist.

Fünfter Lehrsatz. *Wenn man einen grosen und kleinen Ton zusammen nimmet, so entstehet eine grose Terz.* Der Beweiß ist ein Exempel

9 : 8 groser Ton.
10 : 9 kleiner Ton.
90 : 72 = 5 : 4 die grose Terz.

Wer diese Lehrsätze der einfachen Terze verstehet, kan sich von selbsten die Lehrsätze der andern zusammen gesetzten Terze c e. machen, und solche demonstriren. Ich will sie aber zum Ueberfluß anmerken.

Erster Lehrsatz. *Die andere zusammen gesezte Terze, 5 : 1, kan nicht in Zahlen in zwey gleiche Intervallen, wohl aber in Linien, und Seyten, durch Erfindung der mittlern proportional-Linie getheilet werden.*

Der Beweiß ist von beyden schon bekannt. die

VI. Er

VIte Figur, da A C zu C B = 5 : 1, die andere zusammen gesetzte Quinte c : e vorstellet, und durch C D die mittlere Proportional-Sexte, welche zu A C wie zu C B sich verhält, bemerket, machet alles deutlich.

Zweyter Lehrsatz. Wenn die andere zusammengesetzte Quinte getheilet wird, so entspringet die erste zusammengesetzte Quinte und die grose Sexte.

5 : 1 andere zusammen
5 : 3 : 1 (gesetzte Quinte
c ; e = 3 : 1 = 15 : 5 : 3 = c : a grose Sexte.
erste zusammengesetzte Quinte.

Dritter Lehrsatz. Wenn die Differential Gröse der andern zusammen gesetzten Quinte (in der VII. Figur C B) in zwey gleiche Theile getheilet wird (in D) so ist ein Theil (C D) die Differential Gröse, der ersten zusammengesetzten Quinte (A D : A C = 3 : 1 = c : e) und der andere Theil (D B) die Unterscheids Gröse der grosen Sexte. (A B : A D = 5 : 3 = c : a)

Vierter Lehrsatz. Wenn die Unterscheids-Gröse der andern zusammengesetzten Quinte in vier gleiche Theile getheilet wird, (in der VIIten Figur in C E, E D, D F, F B,) so ist der erste Theil (C E) die Unterscheids Gröse der Octave, (A E : A C = 2 : 1 = C ; c) der andere (E D) die Unterscheids Gröse der Quinte, (A D : A E = 3 : 2 = c : g) der dritte, (D F) die Unterscheids-Gröse der Quinte,

(A F :

(AF : AD = 4 : 3 = g : c) und der vierte (FB) die Unterscheids Gröse der grosen einfachen Terz. (AB : AF = 5 : 4 = c : e)

Prinz merket noch zwey Aufgaben an, welche wir nicht vergessen dürfen.

Erste Aufgabe. *Eine vorgegebene Zahl also in zwey Theile zu zertheilen, daß sie eine einfache Terz ausmachen*

Auflösung. I. Zertheile die vorgegebene Zahl, mit der Zahl, die aus der zusammennehmung bey der Zahlen, so die einfache Terz ausmachen, entstehet.

II. Die herausgekommene Zahl, vervielfältige mit der grösten Zahl der einfachen Terz, so komt die grösere Länge, der zu suchenden Terz heraus.

III. Vervielfältige ferner die durch die Zertheilung heraus gebrachte Zahl mit der kleinern Zahl der einfachen Terz so kommt die kleinere Länge der zu suchenden Terz heraus, und ihr habt gefunden, was ihr gesuchet. Es sey gegeben die Zahl 126. Die Verhältnis der einfachen Terz ist 5 : 4. diese zusammen genommen macht 9.

$$\begin{array}{r|l} \not{3} & \\ \not{1}\not{2}\not{6} & 14 \\ \not{9}\not{9} & \end{array} \qquad \frac{14 \times 5}{70} : \frac{14 \times 4}{56} = 5 : 4$$

und 70 + 56 = 126

Der Beweis ist aus der Rechnung, und der Wahrheit klar, daß wenn zwey Zahlen durch eine

an-

andere vervielfältiget werden, die producte in eben dem Verhältnis stehen, als die zwey Zahlen, die vervielfältiget worden, haben.

Andere Aufgabe. Eine vorgegebene Zahl also in zwey Theile zu zertheilen, daß sie die andere zusammen gesetzte Quinte ausmachen.

Auflösung. I. Zertheile die vorgegebene Zahl mit der Zahl, die aus der Zusammennehmung beyder Zahlen, so die andere zu sammgesetzte Quinte ausmachen, entstehet.

II. Die heraus gekommene Zahl vervielfältige mit der grösern Zahl der andern zusammen gesetzten Terz, so kommt die grösere Länge der zu suchenden Terz heraus.

III. Vervielfältige die durch die Zertheilung heraus gebrachte Zahl mit der kleinern Zahl der andern zusammen gesetzten Terz, so kommet die kleinere Länge der zu suchenden Terz heraus.

Es sey gegeben die Zahl 126. Die Verhältnis der andern zusammen gesetzten Quinte ist 5 : 1. Diese zusammen genommen macht 6.

		21	21
126	21	5	1
66		105 :	21 = 5 : 1 u. 105 + 21 = 126

Wenn wir auf dem Instrumento chordosophico sait Printz tertiam majorem produciren wollen, in zweyen der Dicke, Länge und Materie nach gantz gleichen Seyten, so

ziehen

ziehen wir die Seyte A B ein, (Figur VIII) mit dem Gerichte, E welches $\frac{16}{25}$ hat der Schwere des Gewichts F, und die Seyte C D spannen wir an mit dem Gewichte F, welches das Gewicht E einmahl und $\frac{9}{16}$ desselben in sich hält, so werden sie nothwendig eine reine tertiam majorem klingen.

Printz saget weiter nichts, und lässet seine Leser in einem dunkeln Zustand. Ich bin dahero verbunden, die Sache nach meinen Kräfften deutlicher zu machen. Es muß eine Ursach da seyn, warum die Gewichte E und F durch ihre Schwere eine grose Terz bey den Seyten A B und C D verursachen. Ich habe die Sache öfters versuchet, aber niemahls durch die Gewichte reine Consonanzen hervor bringen können, welches daher kommet, weil gar selten Seyten von vollkommen gleicher Dicke können gefunden und gemachet werden. Warum aber die beyden Kräffte E und F in dem Verhältniß 16 : 25 die Terz hervorbringen, lässet sich aus dieser Wahrheit, so gleich folgen soll, begreifen, welche ich erfunden, und meines Wissens noch von keinem Musik-verständigen, vielweniger einem Mathematisch Gelehrten, welche sich schon lange Zeit her nichts um die edle Musik bekümmert, gesaget worden. Die Sache wird gleich als wahr in die Augen fallen. Die Demonstration aber soll in dem grosen lateinischen System der musikalischen Wissenschafften folgen. Es soll in dieser Schrifft der Ort nicht seyn, hiervon völlig zu reden,

den, und ich habe vorhin mich schon hier und dar so blos gegeben, daß einer der die Ehre haben will, mir mit einem musikalischen System zuvor zu kommen, nun schon etliche Gründe mehr hat, als zuvor sind bekannt gewesen.

Die Wahrheit ist diese: Die Kräfte die ein musikalisches intervallum hervorbringen, sind quadrate von den Grund-Zahlen der intervallen, und der Raum, in welchen die Intervallen eingeschlossen werden sind Cubi von den Grund-Zahlen. Nun wird man den Grund eher begreifen können, warum an zwey gleiche Seyten der Dicke, Länge und Materie nach, eine Quinte hervorzubringen zwey Gewichte müssen gehänget werden, da das eine $\frac{4}{9}$ das andere aber $2\frac{1}{4}$ schwer ist, und warum dar zum Exempel in die kleinere Orgel-Pfeife der Quinte 1. Maaß gehet, die grössere $3\frac{3}{8}$ Maaß in sich hält. Imgleichen warum an die zwey gleichen Seyten, die grose Terz hervorzubringen, zwey Gewichte müssen gehänget werden, da das eine $\frac{16}{25}$ das andere aber $\frac{9}{16}$ schwer ist, und warum wenn in die kleinere Pfeife der grosen Terz 1. Maaß gehet, die gröseré $1\frac{61}{64}$ Maaß in sich hält. Nemlich die Verhältniß der Quinte ist 3 zu 2. Die Quadrate dieses Verhältnisses sind 9 und 4, und wenn also zum Exempel 4 Pf. an eine Seyte, es sey c, gehänget wird, so muß an die andere Seyte, als den höhern Ton, 9 Pf. gehänget werden, so ziehet es die Seyte so an, daß der Ton g sich hören lässet. Das Gewicht der einen Seyte begreifft also

das

das Gewicht der andern Seyte 2 und $\frac{1}{4}$ mahl in sich. ($\frac{4}{9} : 2\frac{1}{4} = 4:9$) Die Cubi von 3 und 2 als der Quinte sind 27 und 8, und wenn also in die Orgel-Pfeife c sieben und zwanzig Maaß gehen, so gehet in die kleinere Pfeife 8 Maaß, und begreift also die grösere Pfeife die kleinere 3 und $\frac{3}{8}$ mahl in sich. ($1 : 3\frac{3}{8} = 8:27$) Ebenso muß es auch mit der grosen Terz und allen übrigen möglichen Intervallen seyn. Das Verhältniß der grosen Terz ist 5:4. Die Quadrate dieses Verhältnisses sind 25 und 16, und wenn also zum Exempel 25 Pf. oder Loth, an eine der gegebenen durchgehends gleichen Seyten gehänget wird, zum Exempel, c, so muß an die andere Seyte 16. Pf. oder Loth, gehänget werden, so lässet sich der tiefere Ton c hören. Das Gewicht der einen Seyte, begreift also das Gewicht der andern Seyte 1 und $\frac{9}{16}$ mahl in sich. ($\frac{16}{25} : 1\frac{9}{16} = 16:25$) Die Cubi von 5 und 4, als der grosen Terz, sind 125 und 64. Wenn also in die grösere Orgel-Pfeife 125 Maaß, Nösel oder Quatierchen gehet, so muß in die kleinere Orgel-Pfeife der grosen Terz 64 Maaß, Nösel oder Quatierchen gehen. ($1 : 1\frac{61}{64} = 64:125$.) Wie fruchtbar diese Wahrheit in der Musik und Physik sey, werde ich an besagtem Ort zeigen. Auch diese Wahrheit wird ein neuer Beweiß seyn, daß die Verbesserung der Musik nur durch die Mathematik und Weltweißheit geschehen kan, und diejenigen in der That wiederlegen, welche noch bis diese Stunde so eifrig wieder den Nutzen der

Mathematik in der Ausübung der Musik streiten. Ich will nur etliche Worte von diesem Vorurtheil reden. Die Erfahrung hat gelehret, daß die so den Nutzen der Mathematik in der Musik behaupten, mehrentheils Gelehrte, oder doch solche gewesen, die einige Wissenschafften besessen, da hingegen vornemlich die practischen Musikverständigen und solche die keine Wissenschafften gehabt, beständig darwieder gestritten. Jene forscheten nach den Grund-Ursachen, und diese thaten nichts als daß sie ihre Kunst, die sie als ein Handwerk gelernet hatten, beständig suchten auszuüben. Dadurch bekamen die practischen Musikverständigen eine grose Fertigkeit in der Ausübung, als um welcher willen die Musik erlernet wird, jene aber nicht. Wenn es also zum Streit kam, so sagten die Handwerks-Künstler weiset doch eure Kunst. Was kan denn die Mathematik in der Musik ausrichten. Componiret einmahl ein Concert. Wenn also jene was componiren solten, so konnten sie entweder nichts, oder doch nur was gezwungenes machen, weil sie sich entweder gar nicht, oder sehr wenig auf die Ausübung geleget, da hingegen diese, weil sie beständig damit umgegangen, gar bald fertig geworden. Die practischen Ton-Künstler lachten also die andern aus. Da sehet ihr, sprachen sie, was eure Mathematik in der Musik kan. Wenn ihr nur eine Menuet machen solt, so wird einem angst und bang bis sie fertig ist, und wenn sie fertig ist, so ist doch nichts daran. Sie

machten

machten also unbedachtsam den Schluß: die Mathematik ist in der Ausübung der Musik nichts nutz, und weil das, daß die Mathematik keinen Nutzen in der Musik habe, dem Schein nach leichter in die Sinnen fället, als daß sie einen habe, welches schon mehr Nachdenken erfordert, so beredeten auch die practischen Ton-Künstler andere Personen welche nicht Zeit hatten, oder sich nehmen wolten, der Sache selber nachzudenken, daß sie recht hätte. Kurz, es entstunde durchgehends das Vorurtheil: **Die Mathematik hülft der Musik nichts.** Ob nun zwar das ein sehr unrichtiger Schluß ist, daß eine Wissenschafft in einer andern deswegen keinen Nutzen habe, weil der, so es behauptet, in der andern, in welcher eine gewisse Wissenschafft einen Nutzen haben soll, nicht bewandert oder geübet ist, so hat man es doch vielen noch nicht ausreden können. Wäre es nicht wunderlich, wenn Arius deswegen behaupten wolte, die Geometrie hätte gar keinen Nutzen in der Kriegs- und Civil-Bau-Kunst, weil Sempronius ein geschickter Mathematicus, der solches behauptet, da er eine Schanze anlegen und ein Garten-Hauß bauen sollen, nicht fortkommen können, da doch solches ein gemeiner Ingenieur, der niemahls weiter in der Mathematik was gelernet, und der Mäuer-Meister so gleich gethan hätten. Wenn Sempronius, da er ein würcklich geschickter Mathematicus ist, sich nur kurze Zeit auf die Ausübung der Geometrie in der Kriegs- und Civil-Bau-Kunst leget, so

wird er es nicht nur eben so gut, wo nicht besser, als dergleichen Leute, wenn sie noch so erfahren, machen, sondern auch bey zu verändernden Fällen eher zu helfen wissen, weil er alles mit Verstande thut. Die grösten Mathematik Gelehrten wissen nicht allzeit das, so sie auf dem Papier behände aufreissen, messen und demonstriren können, auch so geschwind auf dem Felde auszuüben, als die so täglich damit umgehen. Sie wollen und sollen es nicht können. Es ist genug, daß sie denen, so damit umgehen, lernen, wie sie es machen sollen. Wenn aber ein solcher Mann sich nur zum Exempel ein halb Jahr würcklich auf dem Felde übet, so wird er bey allen Fällen den leichtesten, besten und geschwindesten Weg zu finden wissen, weil er nemlich alles mit dem grösten Verstande thut, und die ganze Sache auf einmahl übersehen kan, da hingegen einer, der die Geometrie ohne Demonstration gelernet, es darum so machet, weil es ihm so gewiesen worden. Es ist also leicht zu erachten, daß ein solcher Mann, wenn er gleich schon vierzig Jahr beständig gemessen, alsdenn bey einem solchen gelehrten Feldmesser, wenn er gleich erst ein halb Jahr würcklich auf dem Felde misset, in die Schule gehen kan. Eben so ist es auch in der Musik. Einer der die Musik nach der Mathematik erst recht studirt, und erst kennen lernet, womit er umgehet, wird ungleich weiter kommen, als ein anderer der lange Zeit solche nur aus der Erfahrung und als ein Handwerk gelernet. Ich erinnere mich auch, bey dieser Gelegenheit, daß ich einen practi-

practischen Feldmesser und auch einen Musikverständigen einsmahls irre und unwillig gemachet. Jener maß bey einem Walde und Teich einen Vertikal-Winkel, weil er zu dem Neben-Winkel nicht kommen konnte. Ich behauptete zur Lust, daß das Maaß seines gemessenen Winkels nicht das Maaß des gegenüberstehenden Winkels sey, den er messen sollen. Seine Wiederlegung war, daß sein Lehrmeister ein ganzer Mann gewesen sey, der es ihm so gelernet hätte, und es wären ja allzeit die Vertikal-Winkel einander gleich, und da ich auf dem Beweiß bestanden, konnte ich keinen andern herausbringen, als es hätte bey ihm noch allzeit eingetroffen. Ob er wüste warum oder nicht, daran wäre nichts gelegen. Um dergleichen Schulfüchserey bekümmerte er sich auch nicht, wenn es nur wahr wäre. Zur andern Zeit wurde Sempronius, der bey der Musik alt worden, von mir gefraget, warum er einen Unterscheid unter der None und Secunde machte und nicht eine wie die andere auflösete, da doch die None in der That eine erhöhete Secunde wäre, und also nach der Regel, von Octaven ist einerley Urtheil (de octavis idem judicium) kein Unterscheid unter der None und Secunde sey. Er antwortete sein Lehrmeister der Herr Capellmeister N. hätte es ihm so gelernet, wie es recht wäre, welcher ja den Ruhm eines unvergleichlichen Componisten gehabt hätte. None sey ja was anders als Secunde. Ja antwortete ich, so ist die Terz auch was anders, wenn sie eine Octave höher stehet. Er konnte weiter nichts

sagen, als solche Grillenfängerey hätte er nicht nöthig. Weil nun das abgeschmackt ist, wenn Leute aus Unverstand eine Demonstration eine Schulfüchserey und eine Untersuchung der Ursachen, warum ein Ding so und nicht anders ist, eine Grillenfängerey heissen, so muß man es ihnen nicht so sehr übel nehmen, weil man nach den Gesetzen der Natur von niemand was über sein Vermögen verlangen muß. Diese Leute haben den Köhler Glauben. Unser Herr Pfarrer hat es gesagt, es ist wahr. Man erzehlet auch dergleichen Dinge nicht, die von Vorurtheilen schon verblendete Leute zu bessern, denn das wäre eine vergebliche Arbeit, indem sie einem Topf gleich sind, von dem man, wie Horaz sagt, wohl schwehrlich den üblen Geruch wieder herausbringen kan, wenn er gleich anfangs damit verunreiniget worden, sondern die Anfänger und junge Leute vor Vorurtheilen zu verwahren, und sie bey Zeiten anzugewöhnen, daß sie nichts ohne Grund annehmen, und alles was sie lernen, mit Verstande zu begreiffen suchen.

Wie muß es denn also ein junger Mensch, der nach den musikalischen Wahrheiten durstet, anfangen? Er muß bey zeiten sich bemühen, recht denken zu lernen, und also die Vernunfft Lehre nebst andern Theilen der Weltweißheit zu begreiffen und auszuüben suchen, wenn er anders seinen Durst zu seiner Gesundheit löschen will. 1) Er

1) Ich weiß gar wohl, daß das Vorurtheil, daß die Logick Grillenfängerey sey, bey vielen eingerissen, vermuthlich weil sie entweder gar keine, oder eine

schlechte gelernet. Der Jugend gehet auch solches leicht ein, weil sie dadurch zugleich einer Mühe überhoben zu seyn sich beredet, und auf diesem gleichsam sanfften Küssen sicher, wiewohl zu ihrem Schaden ruhet. Andere meinen, daß, weil das natürliche allezeit dem künstlichen vorzuziehen sey, welches gewissermassen seine Richtigkeit hat, auch die natürliche Logick der künstlichen vorzuziehen wäre. Sie schliessen also mit der grösten Zuversicht falsch, und geben eben dadurch ein Beyspiel, wie man im schliessen irren könne, wenn man keine Logick, und nicht durch selbige sich deutliche Begreiffe machen u. solche zu zergliedern gelernet. Ich will es versuchen, ob in dergleichen Personen ihre Zweifel benehmen kan.

Es ist eine unumstößliche Wahrheit: alle Künste bestehen in einer Nachahmung der Natur. Ich finde nicht nöthig einen Beweis bey zu fügen, indem es schon von den allermeisten angenommen, und aus den Beyspielen selbsten deutlich werden wird. Wenn also alle Künste in einer Nachahmung der Natur bestehen, so muß auch die künstliche Logick in einer Nachahmung der natürlichen Logick bestehen. Da nun ferner wahr ist, daß wenn es die Kunst noch so hoch bringet, sie doch nichts der Natur vollkommen ähnliches hervor bringen kan, so solte ja folgen, daß die natürliche Logick der künstlichen vorzuziehen sey, weil die Nachahmungen niemahls so gut, als die Originale selbsten. Ehe man die Sache entscheiden kan, muß erst von der Kunst geredet werden. Was ist die Kunst? Eine Nachahmung der Natur. Sie suchet also etwas der Natur ähnliches durch allerhand ihr bekannte Mittel hervor zu bringen, und gehet also alles auch natürlich zu Denn eine übernatürliche Kunst ist was wiedersprechendes, und also ein Unding. Da es nun ferner wahr ist, daß die Natur nach ihren weisen Absichten allen Dingen in der

Welt

Welt von einer Art und Gattung nicht gleiche Vollkommenheit, sondern einem bald mehr bald weniger zutheilet, so muß auch folgen, daß unter den Menschen einer bald mehr bald weniger Kräffte hat, die natürliche Logick zu erlernen. Aus diesen ungleichen Kräften, fliesen die ungleichen Urtheile der Gelehrten über einerley Dinge her, weil sie, wenn sie auch gleich viel natürliche Logick besitzen, doch nicht gleiche Mühe die natürliche durch die künstliche zu verbessern anwenden. Die Natur bringet also ihre Kräften nicht bey einem allein, sondern hier und dar aus sehr weisser Absicht zertheilet an, welche zu sammen genommen, das vollkommenste vorstellen und Natur heiset. Nun ist bekannt, daß, wenn die Kunst was sehr gutes machen will, sie sich das beste Muster vorstellen muß. Weil sie nun bey einem nicht alle Schönheiten antrifft, so suchet sie solche aus verschiedenen Dingen, von der Art oder Gattung, die sie nachahmen will zusammen, und stellet also nach möglichsten Fleiß etwas der Natur ähnliches vor. Es ist also die Kunst gar was nützliches im menschlichen Leben, indem sie die Umwege, die die Natur um der Vollkommenheit des ganzen willen nehmen müssen, abkürzet, und verschiedene Vollkommenheiten, die die Natur zertheilet angebracht, verbindet. Die künstliche Logick suchet also auch das vollkommene der natürlichen Logick zusammen, und verbindet sie ihrer Natur gemäß auf das genaueste. Da es also wahr ist, daß die Natur die Vollkommenheiten nicht bey einem Ding allein, sondern in vielen zertheilet anbringet, die Kunst aber die Vollkommenheit der Natur im ganzen, durch Verbindung der Vollkommenheiten, so sie in einzeln Dingen wahrnimmet, nachzuahmen sich bemühet, diese einzelne verbundene nachahmende Vollkommenheiten aber, so noch zu einer würcklichen von der Natur hervorgebrachten Vollkommenheit hinzu kom-

kommen, besser sind, als eine einzige weniger vollkommene würckliche, so folget auch, daß die künstliche Logick besser als die natürliche ist. Denn die künstliche Logick verbindet aus langer Erfahrung alles, was sie hin und wieder bey der natürlichen Logick nützliches wahrgenommen, mithin ist sie vollkommener, als die sich selbst gelassene natürliche Logick bey einem einzigen Menschen allein. Folgbar ist die künstliche, das ist die gesunde Logick wahrer Gelehrten der natürlichen weit vorzuziehen. Je näher nun die Kunst der Natur kommet, ie grösser ist sie. Niemahls aber kan die Kunst die Natur übertreffen. Dieses wird nicht von allen Gelehrten geglaubet, und also muß kurz noch was davon gesaget werden. Sie sagen: die Natur bringet sehr viele ungestalte Sachen hervor, welche die Kunst vortreflich ausarbeitet, und also die Natur weit übertrifft. Ey das wäre viel. Man gebe doch ein Beyspiel. Ja gleich. Die Natur bringet einen ungestalten Klotz hervor. Der Künstler macht einen Mercurium daraus. Uebertrift etwann der Mercurius den ungestalten Klotz nicht? ja freylich. Aber deswegen übertrifft die Kunst die Natur nicht. Die Natur hat nichts anders als einen Klotz machen wollen, daß aber der Künstler diesen Klotz nimmet, und damit was anders in der Natur nachahmet, einen Menschen, daß dienet eben zum Beweiß wieder die so vor die Kunst streiten. Die Kunst kan noch lange nicht einen beseelten Körper hervor bringen, wie die Natur durch ihre Kräfte, so sie von GOtt erhalten. Andere betrügen sich, indem sie aus der Erfahrung falsch schliessen. Cajus ist ein vortreflicher Kopf, den die Natur vor andern mit Verstand begabet, er hat aber niemahls ein Logick gelernet. Sempronius hingegen ist etwas von Natur tumm u. träge, hat aber sich viele Mühe gegeben von Jugend auf die Logick zu erlernen. Da also beyde zusammen

men kommen, und über verschiedene Dinge urtheilen, ist Cajus viel aufgeweckter, und weil er vieles in der Welt erfahren und ausgestanden, urtheilet er sehr vernünftig, und ist fertig, ehe sich Sempronius besinnet, der, wenn er endlich etwas saget, doch noch wohl fehlet. Titius also, der dabey sitzet, und gleichfalls keine Logick gelernet, schliesset falsch also daraus: Da Cajus vernünftiger und geschwinder im urtheilen ist, ob er gleich keine Logick gelernet, als Sempronius, der eine Logick gelernet, so ist die natürliche Logick die beste, und die so genannte gelehrte Narrens-Possen. Ja saget er, die Alten haben wohl wahr gesaget:

Ein Quintlein Mutterwitz ist besser als ein Centner Schulwitz. Fraget man den Titius, was er unter Mutterwitz und Schulwitz verstehet, so ist er nicht im Stande sich deutlich zu erklären, eben darum, weil er keine Logick gelernet. Der Mutterwitz bedeutet den natürlichen Verstand. Wenn aber Schulwitz so viel bedeutet als barbarische Wörter die dunkle Begreiffe bezeichnen, so ist das Sprichwort wahr, welches auch diese Worte sagen wollen. Verstehet man aber unter dem Wort Schulwitz die gesunde Logick der Gelehrten, so ist das Sprichwort falsch. Denn eine gesunde gelehrte Logick ist nicht anders als eine demonstrirte natürliche Logick. Die Logick die alle Bauren haben, die haben auch alle wahre Gelehrte. Es bestehet aber der Unterscheid darinn, daß diese sich nach den Regeln richten, welche sie, indem sie Achtung gegeben, wie die natür-

tür-

türliche Logick sich äussert bey den Menschen, gemachet, und beweisen können, daß sie wahr seyn müssen, da hingegen jene es nur dabey müssen bewenden lassen, was sie durch den Umgang mit andern erwachsenen Menschen lernen. Denn die natürliche Logick muß auch erst erlernet werden, welches man daraus siehet, weil sie sich gar nicht äussert, wenn nicht der Umgang mit andern erwachsenen Menschen, die schon die natürliche Logick haben, vorhanden. Man hat Exempel daß Knaben, die bey dem wilden Vieh aufgewachsen, auch nicht anders als die Bestien gewesen. Es ist also nicht schlechterdings nothwendig, daß der kleine Hanns Toffel mit seiner Mutter so artlich schwatzen kan, so wenig als es schlechterdings nothwendig ist, daß ein jeder Staar, wie meiner, dem die Zunge gelöset worden, auch solte so ein Stückchen pfeifen können, daß es auch so natürlich, wie auf dem Clavier, klinget. Der rechte sogenannte Schulwitz ist also von dem Mutterwitz nicht unterschieden, sondern jener zeiget nur, wo der Mutterwitz überall geschickt anzubringen ist. Es ist auch eine leichte Sache, die, so den Nutzen der gelehrten Logick leugnen, so in die Enge zu treiben, daß sie entweder ja sagen oder ungereimte Dinge dagegen einwenden müssen.

Entweder kan man im Nachdenken fehlen oder nicht fehlen.

Daß beydes geschehen kan weiß jedermann aus der Erfahrung.

Wenn also zwey von einem Dinge urtheilen, so

daß

daß der eine schlechterdings ja, der andere schlechterdings nein saget, so kan nur eines wahr seyn. Denn es kan kein Ding zugleich seyn und nicht seyn, weil eines das andere aufhebet. Zum Exempel wenn der Herr Dechant Oeder sagt, die gelehrte Logick ist Narrens Possen, die Herrn Wolfianer aber behaupten, daß sie eine unvergleichliche Sache sey so kan nur eines wahr seyn. Entweder die Wolfianer, oder Herr Oeder muß recht haben.

Da nun aber, sich vor den Fehlern im Nachdenken zu verwahren besser ist, als beständig der Gefahr, fehlen zu können, unterworfen zu seyn, dieses aber bey der natürlichen, jenes bey der gelehrten Logick sich äussert, so muß auch die gelehrte Logick besser seyn, als die natürliche. Daß die, so keine Logick gelernet, im urtheilen öfters fehlen, lehret die tägliche Erfahrung, daß es aber die, so die gesunde gelehrte Logick gelernet haben, besser machen, ist daraus klar, weil sie die grösten und nützlichsten Wahrheiten würcklich heraus gebracht, und alle Augenblick bis auf ihre erste Grund-Sätze hinausführen und also vollkommen beweisen können. Wodurch sind denn die Gelehrten dazu gelanget, daß sie solche Wahrheiten einsehen und demonstriren lernen, welche die, so nicht gelehrt sind, und also auch niemahls keine Logick gelernet, vor Wunder und unglaubliche Dinge halten? Durch Schlüsse sind sie dazu gelanget, indem sie eine Wahrheit aus der andern herausgebracht, und solche Behutsamkeit dabey beobachtet, daß sie sich nicht betrogen. Wo wird denn das Schliessen, und alles

les was dabey muß beobachtet werden, gelehret? in der Logick. Was streitest du denn daß die Logick nichts Nutze sey.

Wahr also, daß die Gelehrten die grösten Wahrheiten heraus gebracht.

Wahr, daß solche nicht anders können begriffen werden, als bis man die Wahrheiten so darzwischen enthalten sind, und da sich eine auf die andere gründet, auch zuvor bis auf die leichteste, die deutlich in die Sinnen fället, begreifet.

Wahr, daß alles solches durch Hülfe der Schlüsse geschiehet.

Wahr, daß die Schlüsse und alles was dazu gehöret in der gesunden Logick der Gelehrten gelehret wird

Wahr also auch, daß die Logick einem der studirt sehr nöthig ist.

Wahr folgbar, daß der, so keine Logick gelerent kein Gelehrter im wahren Verstande ist.

Wahr endlich, daß der, so den Nutzen der Logick leugnet, was ungereimtes behauptet, weil nicht eine Sache zugleich nützlich und auch nicht nützlich seyn kan.

Es darf sich also einer der die Musik aus dem Grunde studiren will, nicht irre machen lassen, und denken: es sind so viele wackere Männer in der Welt, die was rechtes gethan, du kanst auch was gründliches lernen, wenn du gleich keine Logick weist. Das vorhergehende zeiget, daß der Schluß nicht richtig ist.

Ich kan nicht leugnen, daß ich in meiner Jugend

gend gleichfalls, da ich auf dem Gymnasio zu Anspach unter Herrn Odern damahligen Rector studirt, auch geglaubet, die Logick wäre Kinderspiel. Ich habe nemlich vom Herrn Dechant Oder, meinem damahligen Lehrer, dem ich sehr viel zu danken habe, indem ich viel nützliches von ihm gelernet, gehöret, die ganze Philosophie ausser der Physik und Mathematik wären Possen, und er könnte solches alles auf ein Quartblat schreiben. Weil die Jugend mir selbsten kräftig nachzudenken verbotten, glaubte ich solches mit Vergnügen. Denn dadurch hatte ich viele Philosophische Wissenschaften in einer viertel Stunde zu Ende gebracht. Da ich also auf Academien kam, lachte ich andere aus, die sich so viele Mühe in Erlernung derselben gegeben. Es kamen mir aber gar bald verschiedene Zweifel in Sinn. Ich suchte mich sowohl durch Anhörung der hiesigen Lehrer, als durch Lesung philosophischer Bücher zu überzeugen, und fand also den Nutzen, welchen ich nach der Zeit noch mehr empfunden, da ich selbsten über die Logick hier gelesen. Und wenn ich nach meinem Gewissen reden soll, so habe ich alles, was ich in der Musik oder sonsten erfunden, durch Hülfe der Logick heraus gebracht. Wenn ich vom Herrn Dechant Oeder, aus meiner eigenen Erfahrung ein Zeugnis ablegen darf, so muß ich in Wahrheit sagen, daß er seine Untergebene also unterrichtet, daß wohl schwehrlich ein Schul-Lehrer in Deutschland ist, der seine Schüler mit so gar unermüdetem Fleiß unterweiset, als Herr Oeder

vor

Er muß die Rechen-Kunst, die Geometrie, die Buchstaben Rechen-Kunst zu verstehn sich Mühe geben. Will er weiter gehen in den Mathematischen Wissenschafften, so wird auch selbigem die Phoronomie und Aerometrie sehr nützlich in der Musik seyn. Es wird auch die Arbeit nicht vergebens seyn, wenn man den Bau des Ohrs untersuchet. Er muß die Regeln der Dicht- und Rede-Kunst innen haben, alle diese Wahrheiten aber mit gehörigem Fleiß in eine fertige Uebung zu bringen suchen. Kurz, die Theorie mit der Ausübung beständig verbinden, sonsten wird es ihm eben so gehen, wie die Erfahrung lehret, als wie denen, die zwar von Sachen urtheilen, wenn es aber zum Treffen kommet, nichts machen können. Bey der Ausübung der Theorie muß er allerhand gute musikalische Scribenten mit nachdenken lesen, und in seinen Nutzen verwenden lernen. Es möchte mancher Anfänger denken: **Es wäre wohl gut, wenn ich das alles schon wüßte, alleine ich werde nicht so weit kommen können, drum will ich es lieber gar nicht anfangen.** Der weise Salomon hat hierauf schon geantwortet in den Worten: der

fau-

vor diesem gethan. Daß er aber in der Philosophie so geschwind fertig worden, hat doch so vielen Schaden, wie manche meinen, nicht bringen können, weil man doch auf Schulen die Jahre zum Philosophischen Nachdenken nicht hat. Die Vorurtheile aber verlieren sich nach der Zeit von selbsten.

faule stirbt über seinem wünschen. Wer nicht Hand anlegen will, muß sich auch gefallen lassen, das zu entbehren, was er sich doch so sehnlich wünschet. Nicht wahr, wer einem König seine allerunterthänigste Aufwartung machen will, muß sich viele Mühe geben, biß er die Majestät genauer sehen kan, und das Glück hat zum Hand-Kuß gelassen zu werden? ja freylich ist dieses aus gar vielen Ursachen sehr löblich in der Republik eingeführet. Wie kommt es denn, daß du das, in welcher Erkänntniß die wahre Gelehrsamkeit bestehet, ich meine die Majestät der Natur, welcher alle andere Majestäten unterworffen sind, so geschwinde sehen willst, oder gar verlangest zum Hand-Kuß gelassen zu werden, ich meine, ein wahrer Gelehrter zu seyn.? O man muß lange in den Vorsälen warten, das ist, rechtschaffene Mühe anwenden, und Tag und Nacht studiren, bis man das Glück hat, diese Majestät zu sehen und zu erkennen. Und wem dieses nicht anstehet, der hat auch die mit dem grösten Vergnügen verbundene wahre Ehre nicht zum Hand-Kuß gelassen zu werden. Diese Majestät ist so heilig, daß nur die allerwenigsten hinzu gelassen werden, ob gleich sehr viele vorgeben, sie hätten Verhör gehabt, ich meine vor wahre Gelehrte wollen gehalten seyn. Ich komme wieder auf Printzen, welcher auf den Gebrauch der Terz in der Ausübung gehet, und anmerket, daß die Fortsetzung der grosen Terz stuffenweis niemahls erlaubet wäre, und also zwey grose Terzen nach einander

nicht

nicht könnten gesetzet werden. Allein diese Regel
leidet eine Ausnahme, wenn der Baß liegen blei-
e fis
bet. z. B. c d. Im springen, meinet er, sey sie
C C.
zu dulten, wenn sie nemlich in die Quarte, Quinte
und Octave springe, sonsten aber nicht, und se-
e cis
ßet diesen Sprung c a unter die unerlaubten.
Allein er irret sich. Jederman glaubet mit Recht,
e e
daß dieser Gang gut ist, c a warum soll denn
g g
C Cis

e cis
dieser c a nicht auch gut seyn, da es nur eine
g g
C A

Verwechselung der Töne ist? Man wird es fin-
den, so man sich die Mühe selbst nach zu denken
geben will, daß die Componisten in vorigen Zei-
ten, wie letzo noch, zehen Regeln gegeben, und
zwanzig Ausnahmen hinzu gesetzet, und das kom-
met alles daher, weil sie geglaubet, die Weltweiß-
heit und Mathematik sey nichts nütze in der Musik.
Prinz giebt bis zu Ende dieser Schrifft viele Re-
geln von der Terz, und viele Ausnahmen dazu,
und ich kan mir leicht vorstellen, daß einem An-
fänger in der Composition angst und bang wird,
wenn er siehet, daß er nur von einem einzigen In-
tervall so viele Regeln und Ausnahmen lernen

soll, zumahl da nicht, wie hier und in andern Büchern von der Composition, dabey stehet, warum. Ich will zum Beschluß eine einzige Regel geben die ich durch Hülffe der Logick erfunden, die alle Regeln und alle Ausnahmen aller Componisten von allen, nach der letzo eingeführten Eintheilung der Tone, möglichen Intervallen und allen Consonanzen, in sich begreifet. Sie lautet also:

Die Intervallen des Harmonischen Drey Klangs, die Octave, Quinte und Terz können in alle mögliche Intervallen, so wohl über sich als unter sich gehen, und alle mögliche Intervallen, können wieder in ein iedes Intervall des harmonischen Dreyklangs so wohl über sich als unter sich aufgelöset werden, und ein iedes dissonirendes Intervall kan zuvor wieder in alle mögliche dissonirende Intervalle, nach Beschaffenheit etliche mahl gehen, ehe es in den harmonischen Dreyklang aufgelöset wird. Dieses alles muß allzeit so geschehen, daß kein unharmonisches Verhältnis, keine unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven, sie mögen offenbahr oder verdeckt seyn, darzwischen kommen, wenn nicht durch viele andere Intervallen selbige so bedeckt werden, daß es das Gehör nicht merket.

Die Herrn Componisten belieben alle ihre Regeln und alle ihre Ausnahmen, darnach zu untersuchen, so werden sie sehen, daß sie alle darinnen

stecken

stecken. Der Beweis von dieser allgemeinen Regel stehet in dem Buch, so zu der General Baß Maschine gehöret. Denjenigen, welche vielleicht gerne noch mehr neues wissen wollen, dienet zur Nachricht, daß ihnen solches die Weltweißheit und die Mathematik sagen wird, welche Wissenschafften einem jeden Musikverständigen noch mehr nützliches sagen werden, wenn diese jene nur recht im Ernste fragen.

III

Einige zur Musik gehörige Poetische Gedancken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauen-Kirche in Dreßden verfertigten Orgel aufgesetzt von Theodor Christlieb Reinholdt, des musikalischen Chors Directer.

Dreßden, zu finden bey Gottlob Christian Hilschern, Königl. Churfürstl. Sächsischen Hoch-Buchführer, in 4.
4. Bogen.

Man siehet aus diesen ganz artig abgefasten poetischen Gedanken Herrn Reinholdts, daß selbiger sich mehr, als insgemein zu geschehen pfleget, seinem Amt gemäß, um die musikalische Litteratur bekümmert. Seine Anmerkungen zeigen eine musikalische Belesenheit und sind richtig. Wir wollen nur etliche durchgehen. Von den Versen

selbsten will ich nichts gedenken. Vielleicht hätte man hier und dar einige Kleinigkeiten ändern können.

Die erste Anmerkung wobey ich etwas zu erinnern habe, ist die Anmerkung b, S. 8. Der Herr Verfasser sagt, aus der Harmonie hätten die Weisen einen starcken Beweis, daß ein GOtt sey, genommen, und stünde dieser Grund Himmelfeste, die neue Philosophie mögte dagegen sagen, was sie wolte. Diese neue Philosophie soll vermuthlich die Wolfische bedeuten. Wo ist aber in der Wolfischen Philosophie geleugnet, daß GOtt nicht der Urheber der Harmonie sey? Wer hat wohl das Wesen GOttes, und daß dieser Weltbau, mit allem so in selbigem vorgehet, und also auch die Harmonie (ich rede bloß vom Lauf der Natur) seinen Grund in ihm habe, besser gezeiget, als eben der Herr Regierungs-Rath Wolf. Man kan also nicht sehen, was der Herr Verfasser damit haben will. Solte es eine andere Philosophie, als die Wolfische bedeuten, so ist meines Wissens gleichfals keine, die solches leugnet. Die Sache ist auch an und vor sich so klar, daß es gar keines Nachdenkens bedarf. Denn alles in der Welt hat seinen zureichenden Grund, das ist, verschiedene Ursachen, aus welchen, wenn man sie weiß, sich begreifen lässet, warum es eben so, und nicht anders ist. Die Harmonie hat ihren Grund in der Luft, in dem Bau des Ohres, und hauptsächlich in der Verhältnis, so die durch einen zitternden Körper bewegte Luft, zur einer andern auf gleiche Art beweg-

te

te Lust hat, welches alles Dinge sind, die von GOtt kommen, und also kommt auch die Harmonie von GOtt. Von allen Dingen kan man freylich auf GOtt schliesen, und daraus erweisen, daß solcher sey. Man darf nur des grosen Hamburgischen Fabricii Verzeichnis, welches vornen in Derhams Astrotheologie, so der seelige Fabricius deutsch heraus gegeben, zu finden, von dergleichen Scribenten nachschlagen, so wird man zur Gnüge überführet werden, und ich bin willens solches auch mit der Zeit in meiner Musico theologia zu zeigen, woran ich bereits angefangen. Daß sich hier Herr Reinholdt geirret, daran ist wohl vermuthlich der Streit schuld, den die Gegner der Wolfischen Weltweißheit erreget, da der Herr Regierungs-Rath Wolf den gewöhnlichen Beweis von dem daseyn GOttes gegen einen GOttes Leugner vor nicht so bündig, als den, der von der Zufälligkeit der Welt hergenommen, gehalten.

Bey der Anmerkung f, S. 9. fällt mir ein, daß der gewesene Herr Rektor Oeder, nunmehriger Dechant zu Feichtwang, den ich Ehrenhalber nenne, den Musikverständigen einen grosen Gefallen erwiesen, daß er den Lamech, als des Jubals Vater, zu einem so frommen und braven Mann gemachet, in seinem Syntagmate variarum observationum. Die Musik darf sich also nichts mehr vorwerfen lassen, da Jubal so einen ehrlichen Vater gehabt. Doch was ist der Musik daran gelegen, ihr Erfinder mag ein Schelm, Spitzbube, oder braver Mann gewesen seyn. Ihre Natur

wird dadurch nicht edler und geringer. Wenn man dergleichen Vorwurf machen solte, so wäre es lächerlich. Ist denn ein Edelgestein, den ein Spitzbube gefunden, nicht so gut, als wenn ihn ein ehrlicher Mann gefunden hätte. Wem Ducaten sollen ausgezahlet werden, der wird nichts darnach fragen, ob sie von einem ungläubigen Juden, oder vom Pabst zu Rom sind. Wenn sie nur gut sind. Und der Musik ist nichts daran gelegen, ihr Erfinder mag von gottlosen oder frommen Eltern abstammen. Solte aber in Ernst jemand dergleichen Vorwurf machen, so kan man ihn auch in Ernst einen Gotteslästerer heisen. Denn wenn die Musik an und vor sich etwas gottloses ist, und doch GOtt in heiliger Schrift selbige, ihn damit zu verehren, gebotten, so müste ja GOtt etwas gottloses gebotten haben, welches abscheulich ist. Der Vorwurf also: **Jubal der Erfinder der Musik stammt aus gottlosen Geschlecht, oder, viele Musici leben unordentlich, ist und bleibet abgeschmackt, wenn man deswegen die** Musik verachten will.

> **Es bleibet die Musik des Himmels liebes Kind.**
> **Wenn ihre Söhne gleich nicht alle heilig sind**

So sagt Herr Reinholdt ganz vernünftig S. 18.

Ubrigens wäre eine vollkommene Beschreibung dieser vortreflichen Orgel, die einen so berühmten und guten Künstler, als Herr Silbermann ist, zum

zum Vatter hat, zu wünschen. Das Lob so Herr Silbermann in dieser Schrift bekommet, hat er vollkommen verdienet.

IV

Der Critische Musicus, vom siebenden bis neunten Stück.

Das siebende Stück tadelt gar vernünftig das abgeschmackte, so durch die Unwissenheit der Componisten in den Opern eingerissen. Der Verfasser führet solches lebhaft und wohl aus. Alles kommt darauf an, wenn eine gute Oper soll hervor gebracht werden, daß erstlich der Dichter gut und natürlich denket, und denn der Componist sich gleichfalls der Natur auf das genaueste nachzuahmen bemühet. Unter den Regeln der Alten, welche hieher gehören, verdienet auch des Cicero einen Platz, welcher grose Redner also in seinem Buch vom Redner, im II Buch im XXXXV Capitel, redet: *Es ist nicht leicht dahin zu bringen, daß der Richter nach deinem Verlangen auf einen zornig wird, wann du dabey selbsten vom gelassenen und gedultigen Gemüthe zu seyn scheinest. Er wird keinen nach deiner Absicht hassen, wenn er dich nicht vorhero selbsten vor Haß gleichsam brennen gesehen Er wird nicht zum Mitleyden beweget werden, wenn du nicht deinen Schmerz mit Worten, und allerhand nachdenklichen Sprüchen, mit der Stimme, mit dem Gesicht, ja auch wohl mit*

weinen auszudrücken suchest. Denn gleich-wie keine Materie wem sie auch gleich sehr leucht entbrennet, sich selbsten entzündet, weñ man nicht Feuer an sie gebracht, so nimt auch kein Gemüthe eines Redners durchdringende Worte also an, daß es könnte erhitzet werden, wenn er nicht selbst, entflammt und brennend auf solches kommet. Die Componisten können noch andere Regeln mehr aus der Rede-Kunst und Poesie brauchen, weil, wie schon oben erwehnet worden, diese drey Wissenschaften einerley Absichten haben. Sie suchen nemlich alle drey die Leidenschaften der Menschen zu erregen und zu stillen.

Das achte und neunte Stück redet kürzlich von der Erfindung und der Schreibart in der Composition. Ohngeacht der Herr Verfasser nichts neues gesaget, sondern solches den gemeinen Componisten von andern schon lange vorgeprediget worden, so wäre doch zu wünschen, daß sie sich durch diese neue Wiederhohlung endlich auf den rechten Weg leiten liesen. Man hat ihnen hier die Sache deutlich genug vorgestellet. Wir wollen nur etliche Sätze anmerken, die uns anstößig geschienen, die aber mehr zur Weltweißheit als zu der Musik gehören. Im achten Stück heiset es: Die Kunst muß insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen kan. Es ist in Wahrheit eine falsche Gedanke. Was ist die Kunst? eine Nachahmung der Natur. Wenn also die Kunst, indem sie der Natur nachahmet,

was ordentliches und vernünftiges hervorbringet, so muß das ordentliche und vernünftige schon vorher da gewesen seyn, sonst hätte aus der Nachahmung solches nicht entstehen können. Ist es schon vorhero da gewesen, so hat es die Kunst nicht erst hervorbringen können. Und also kan die Natur ihre Kräfte selbsten ordentlich und vernünftig an den Tag bringen, wenn auch gleich keine Knust in der Welt wäre. Wir haben schon oben von der Kunst und Natur gesprochen, und ist also nicht nöthig uns hier aufzuhalten. Ein Unerfahrner kan sich viele Schwürigkeiten in dieser Sache machen, wenn er sich nicht bemühet seine Begriffe deutlich aus einander zu setzen. Wir haben gesehen, daß die meisten sich daran stosen, wenn sie finden, daß die Kunst manchmahl was vollkommeneres, dem ersten Ansehen nach, als die Natur hervorbringet, und sich nicht besinnen, daß die Natur verschiedene einzelne Stuffen der Vollkommenheiten hat. Die Weltweisen haben es bishero vergessen, sich um die besten Verhältnisse, so die Dinge in der Welt gegen einander haben können, zu bekümmern, welches daher kommet, weil sie allein aus der Musik können bestimmet werden. Der ganze Rest des critischen Musikus folget im sechsten Theil.

V

Vermehrter und zum sechsten mal in Druck beförderter kurzer / jedoch gründlicher Weg-Weiser,

Vermittelst welches man nicht allein aus dem Grund

Grund die Kunst, die Orgel recht zu schlagen, So wol was den General-Bass, als auch was zu dem Gregorianischen Choral-Gesang erfodert wird, erlernen, und durch fleißiges Uben zur Vollkommenheit bringen, sondern auch Weiland Hrn. Giacomo Carissimi Sing-Kunst und leichte Grund-Regeln, vermittelst welcher man die Jugend ohne grose Mühe in der Music perfectioniren kan, zu finden seyn. Wobey auch die eigentliche Unterweisung, den Choral-Gesang zu begreiffen, alle desselben Thon zu erkennen, und sich nach demselben in den Introitibus, Kyrie, Hymnis, Psalmis, Benedictus, Magnificat &c. wissen auf der Orgel mit den præambulis zu richten. Deme hinzu gefügt ein in Kupfer verfertigter Ubungs-Plan, bestehend in allerhand præambulis, interambulis, Versen, Toccaten, Tastaten, Variationen, Fugen und dergleichen, alle nach Ordnung der so wohl regular als transponirten 8 Kirchen-Thonen eingerichtet. Allen so geist-als weltlichen, welche nothwendig den Choral-Gesang verstehen sollen, meistens aber den in der Music unterweisenden Meistern und lernenden Jugend, absonderlich denen, so der lateinischen Sprach unerfahren zu lieb ins teutsch hervor gegeben, und im Druck verfertiget.

Augspurg, verlegts Merz und Mayer, Buchhändlere 1731

Ich bin ganz müde geworden biß ich die Aufschrifft dieses Buches durchgelesen. Wenn alles wahr wäre was

was auf dem Titel-Blat stünde, so müste es ein groses Buch seyn, das ganze Werk aber an und vor sich bestehet in 6. ganzen Bogen, ohne den Uebungs-Plan. Die Aufschrifft scheinet so weitläufftig gerathen zu seyn, weil viele gute Freunde, wie in der Vorrede stehet, daran gearbeitet haben. Es bestehet in drey Abtheilungen. Die erste Abtheilung handelt von den allerersten Gründen der Musik, absonderlich von der Abwechselung der Finger, welche mir aber gar nicht gefället. Wer die Finger nicht besser zu versetzen weiß, wird schwehrlich unsers berühmten Herrn Bachens zu Leipzig Partien auf das Clavier spielen lernen können. In der andern Abtheilung sind die allergemeinsten Regeln, so man bey Erlernung des General-Basses zu merken hat, eingesetzet. Die dritte Abtheilung handelt vom ut re mi fa, und was dazu gehöret. Der Uebungs-Plan siehet auf dem Papier besser aus, als er in die Ohren fället. Nach dem heutigen Geschmack ist diese Setz-Art nicht.

VI

Merkwürdige Musikalische Neuigkeiten.

Longueville in Frankreich.

Daselbst hat ein Künstler eine Statue von Holz verfertiget, die einen Flötenspieler vorstellet. Die Statue ist innwendig mit vielen Flöten und nöthigen

gen Blasebälgen versehen, und dadurch in den Stand gesetzet, verschiedene Flötenstückgen von selber spielen zu können, wobey der Künstler die Einrichtung gemachet, daß die Statue, indem sie spielet, zugleich die Finger und Lippen beweget, und also einen natürlichen Flötenspieler ganz lebhaft vorstellet.

Wassertrüdingen in Anspachischen.

Herr Ferdinand Sigmund Weißmüller, Dechant daselbst und der Gottesgelahrtheit Licentiat, hat erfunden, wie man durch gewisse Ingredientien aus dem mineralischen Reich das Gold binnen acht bis zwölff Stunden reinigen kan. Unsere Leser werden denken: Wie kommt denn dieses in eine musikalische Bibliothek? Ich setze solches deswegen hierher, weil sich diese Sache auf eine musikalische Wahrheit gründet. Dieses klinget sehr fremde und überklug. Ich will es aber gleich begreiflich machen. Die Ingredientien so dazu kommen müssen eine gewisse Proportion unter einander haben, und zwar in der Verhältnis des harmonischen Dreyklangs stehen. Der harmonische Dreyklang ist ohnstreitig der Musik allein eigen. Denn die ganze Musik ist nichts anders, als ein beständiger harmonischer Dreyklang. Also gehöret es mit hieher. Der Herr Dechant Weißmüller hat die Gütigkeit gehabt, und mir diese Kunst eröfnet. Ich habe es selbsten probieret, und kan also von dieser Kunst zeichen, daß sie wahr ist, daß nemlich das schlechte Gold dadurch gereiniget wird, ohne daß es schmelzet. Ein Pfälzischer Carolin ist in meinem Beyseyn

seyn vom Herrn Dechant gereiniget und noch feiner als Louis d'or Gold geworden, ohne daß im geringsten von dem Gepräge etwas versehret worden. Durch den Ciment ist der Zusatz und das unreine wie Vitriol heraus gegangen. Es ist leicht zu vermuthen, daß alsdenn der Carolin um so viel leichter worden, als unreines davon weg gekommen. In Gold und Silber-Fabricken möchte man vielleicht dieses Kunst-Stück mit Nutzen gebrauchen können, wenn man das Gold bald reine haben will. Auf eben dergleichen Art kan aus den Steinen, die Gold und Silber bey sich führen, solches mit leichter Mühe heraus gebracht werden, wie mich der Herr Weißmüller berichtet, und den Proceß davon überschrieben, weil ich es aber noch nicht selbst zu probieren Zeit gehabt, kan ich auch nichts davon sagen. Ich bin selbsten ein groser Liebhaber der Chymie, und habe manche Kohle verbrennet, alle Bemühungen aber, da Gold zu suchen, wo keines ist, halte ich vor Thorheiten, und alles was man von dem Stein der Weisen und ihren Erfindern erzehlet, vor einen Mißverstand und geitzige Eitelkeiten.

Weymar.

Daselbst ist verfertiget worden: Harmonisches Denck- und Danck-Mahl bestehend aus 8. Vorspielen über das Lied: Allein GOtt in der höh sey Ehr 2c. zuförderst dem dreyeinigen GOtt und hiernechst einem Hochedlen und Hochweisen Stadt-Magistrat der Hochfürstlichen Residenz Weymar, als Patrono der nunmehro verbesserten

und

und fast neu erbauten Haupt-Pfarr-Kirche zu S. Petri und Pauli hierselbst, zu Ehren aufgerichtet von Johann Gottfried Walthern, Hochfürstlichen Sächsischen Hof-Musico und Organisten an besagter Kirche zu finden bey Johann Christian Leopold, Kunst-Verlegern in Augsburg. Herr Walther hat hiemit auf das neue eine öffentliche Probe gemacht, daß er unter die Componisten gehöret, die wohl und rein setzen.

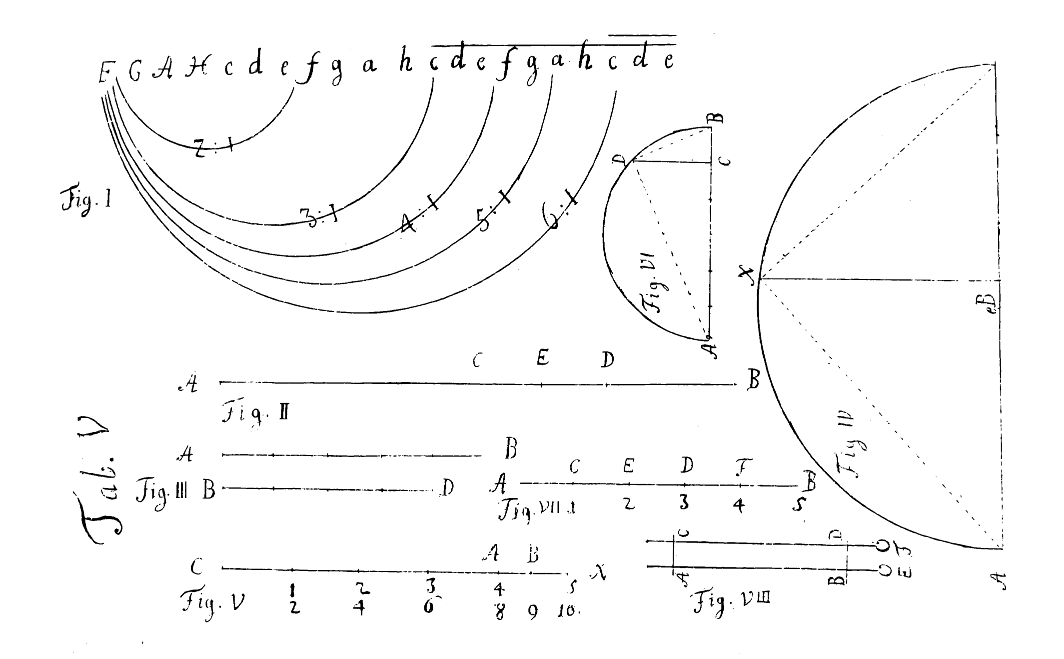
Nordhausen.

Daselbst ist bey Johann August Cölern gedruckt: Sendschreiben an Sr. Hochedlen den Herrn Magister **Lorenz Mizler**, preißwürdigen Stiffter der längst gewünschten Societet der musikalischen Wissenschafften in welchem 1. der bevorstehenden Reformation der Musik 2. eine Aufgabe wegen der Temperatur 3. einiger nützlicher Erfindungen gedacht und etliche nöthige Erinnerungen für die Ton-Künstler so bescheiden als freymüthig eingeschaltet worden von Christoph Gottlob Schröter Comp. und Org. an der Haupt-Kirche zu Nordhausen.

Leipzig.

Daselbst soll mit nächsten heraus kommen: **Musikalischer Staarstecher**, welcher rechtschaffener Componisten Fehler bescheiden anmerket, eingebildeter und unverständiger sogenannten Componisten Thorheiten aber lächerlich zu machen suchet. Alle drey Wochen ein Bogen auf sauber Schreib-Papier. In Schusters Buchhandlung.

* * *


Tab. V
Fig. I
E G A H c d e f g a h c d e f g a h c d e
2 : 1
3 : 1
4 : 1
5 : 1
6 : 1
Fig. II
A C E D B
Fig. III
A B
B D
Fig. IV
X
eB
A
Fig. V
C A B X
1 2 3 4 5
2 4 6 8 9 10.
Fig. VI
A B C D
Fig. VII
A C E D F B
1 2 3 4 5
Fig. VIII
A C B D E F



Lorenz Mizlers
A. M.

Musikalische Bibliothek

Oder

Gründliche Nachricht

nebst
unpartheyischem Urtheil
von
Musikalischen Schrifften
und Büchern.

Sechster Theil.



Leipzig, 1738.

Im Braunischen Buchladen und
bey dem Verfasser.

Innhalt.



I

Hrn. Prof. Gottscheds Gedanken von Cantaten, so in desselben critischen Dicht-Kunst vorkommen.

Des Herrn Professers sinnreiche Gedanken von Cantaten sind in desselben sehr nützlichem Buch, so in Deutschland schon an verschiedenen Orten die Liebhaber der Poesie gelehret und gebessert, von Seite 409 biß S. 418 enthalten, und begreifen folgendes in sich:

§. I.

Die Cantaten sind eine neue Erfindung der Italiener, davon die Alten nichts gewust haben: Es hat aber gleichergestalt die Musik Gelegenheit gegeben, und sie sind an statt der Oden eingeführet worden. Weil in Liedern von einerley Strophen auch dieselbe Melodie beybehalten werden muste: So ward man

 gewahr,

gewahr, daß sich dieselbe nicht zu allen Versen gleich gut schickte. Der erste Vers einer Ode war z. E. traurig, und gegen das Ende legte sich dieser Affect, ja veränderte sich wohl gar in eine Freude. Hatte sich nun die Gesangweise zum Anfange gut geschickt: So schickte sie sich zum Ausgange desto schlechter. Denn wie klingt es, wenn ein lustiger Text nach einer traurigen Melodie gesungen wird? 1) War aber die Musik weder traurig noch lustig; so schickte sie sich weder zum Anfange, noch zum Ende recht: Weil sie keins von beyden in der gehörigen Schönheit vorstellete, keine Gemüthsbewegung recht lebhafft ausdrückte. Daher gerieth man auf die Gedanken, die Lieder nicht mehr so gar einträchtig zu machen, keine solche ähnliche Strophen mehr zu beobachten; sondern Zeilen von ungleicher Länge, auf eine ungebundene Art durch einander laufen zu lassen, und alsdenn die Musik durchgehends, nach dem Inhalte des Gedichts, zu bequemen. Dadurch hoffte man jenen Uebelstand der Oden gewiß zu vermeiden, und jede Zeile eines solchen Gesanges, dem darinn herrschenden Affecte gemäß, auszudrücken; jedem Worte nach seinem rechten Sinne den gehörigen Ton 2) und Nachdruck geben zu können.

§. 2.

1) Oder ein trauriger Text, wie des Herrn Professers Ode: Schönste Augen, holde Kertzen, nach einer lustigen Melodie, wie in den hällischen Oden, abgespielet wird?

2) Der Herr Prof. wird hier ohne Zweifel verstanden haben wollen: Die gehörige Verhältnis der Töne. Denn einen Ton allein, es sey welcher es wolle, kan man

§. 2. Die Sache war nicht schwer ins Werk zu richten: Denn die Poeten bekamen mehr Freyheit, und die Componisten fanden tausendfache Gelegenheit, ihre Künste und musikalische Einfälle recht sehen zu lassen. Sie bemüheten sich auch nunmehro fast alle Sylben eines solchen Liedes, durch die Verschiedenheit des Klanges, auszudrücken, und alle mögliche Abwechselungen darinn zu versuchen. Sie giengen aber allmählich gar zu weit darinnen. Es war ihnen nicht mehr genug, daß sie eine Redensart auf einerley Art in die Musik setzten. Sie trauten sich selber so viel nicht zu, daß sie gleich die beste Art der Töne gefunden hätten. Darum wiederhohlten sie manches Wort zwey, drey, auch wohl zwanzig male, und zwar immer mit neuen Veränderungen. Sonderlich hielten sie sich bey gewissen Stellen verbunden, solches zu thun, wo sich ihre Kunstgriffe recht anbringen liessen. Wo nur die geringste Spur eines Affects, oder sonst eine Stelle vorkam, die sich einiger maassen durch das Singen und Spielen nach ahmen ließ: Da machten sie sich rechtschaffen lustig, und hielten sich offt bey einer Zeile länger auf, als man vorhin bey ganzen Oden gethan hatte.

 Jemehr

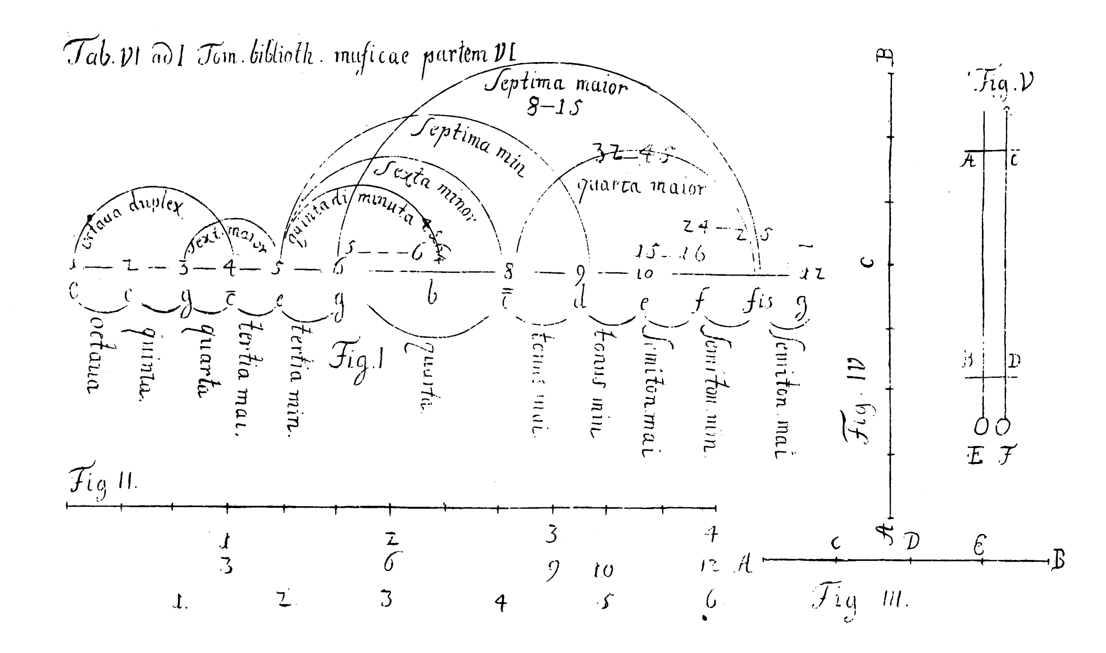
allezeit zu Ausdrückung aller Leidenschaften brauchen, und kein Ton hat vor dem andern was besonders, an und vor sich. Die Verhältnisse aber, die die Töne gegen einander haben, wenn sie entweder zugleich, oder nach einander gehöret werden, machen alles aus. Aus diesen entspringen die Leidenschafften, wenn sie bey einem Singstück nach den Begriffen, so die Worte bezeichnen, eingerichtet sind.

Jemehr die Musik dabey gewann, desto mehr verlohr die Poesie dabey. Bekam das Ohr dabey viel zu hören, so hatte der Verstand desto weniger dabey zu gedenken. 3) Doch, da nicht alle Zeilen in einem solchen Gedichte bequem fielen, ihre Schnörkel anzubringen: So liessen sie dieselben nur so obenhin wegsingen, ja fast ohn alle Begleitung der Instrumente gleichsam herbethen; damit sich also Sänger und Spielleute indessen zu der nächst folgenden künstlichern Stelle desto besser vorbereiten könten. Diesen letztern gab man den Namen der Arien, oder Melodien; jene aber, die mehr geredet, als gesungen wurden, nannte man Recitative. Wenn aber eine mittlere Art vorfiel, die man weder so bunt u. zierlich, als die Arien singen, noch so kaltsinnig, als die Recitative, wollte herlesen lassen, so ward dieselbe ein Arioso genennet.

§ 3. Wie die gemeinsten Arten der Lieder durchgehends von einem und demselben Sänger abgesungen worden, wenn nemlich nur eine Person darinn redet: So müssen auch wohl Cantaten, darinn kein Gespräche vieler Personen vorkömmt, nur von einer Stimme gesungen werden; es wäre denn, daß ein Baß, oder alle übrige Stimmen, den Discant desto angenehmer zu machen, sich durch und durch zugleich

3) Nemlich vernünftiges. Denn er kan auch viel dabey gedenken. Ein guter Verstand gedenket dabey: Diese Wiederhohlungen sind unvernünftig / abgeschmackt / unnatürlich / und nach Art der kleinen Kinder eingerichtet / welche eine Sache zehen / bis zwanzig mal / wiederhohlen.

Tab. VI ad I Tom. biblioth. musicae partem VI





gleich hören liessen, wie in Liedern, die man figuraliter singet, zu geschehen pflegt. Allein hier müßte es auch wahrscheinlich seyn, daß der Text von vielen zugleich gesungen werden könte: Widrigenfalls wäre es ungereimt. Wie nun diese Regel von guten Componisten allemahl beobachtet worden: Also hat man sie auch vielmals aus den Augen gesetzt. Um die Mannigfaltigkeit vieler Stimmen in einer Cantate hören zu lassen, läßt man einen Vers, ein einzig Lied, so eigentlich nur eine Person singen sollte, von drey, vier, fünf Sängern, die einander ablösen, absingen: Gerade als wenn aus einem Halse alle die verschiedenen Stimmen kommen könnten. 4) Ich tadle hiermit die Componisten nicht, die uns gern durch vielerley Annehmlichkeiten zugleich belustigen wollen. Sie sollten aber zu Duetten, das ist, zu Cantaten, von zwey Personen, die sich mit einander besprechen, zwey Stimmen; zu dreyen, welches ein Trio heißt, drey Sänger u. s. w. nehmen, und also die Wahrscheinlichkeit beobachten. Sie sollten auch einer Manns-Person eine männliche Baß- und Tenor-Stimme geben, die singend aufgeführet wird, z. E. dem Neide, dem

 Zorne,

4) Ich habe vor etlichen Jahren einen Sänger gehöret, der so wohl den Tenor als Baß natürlich sang, und auch durch die Fistel, so wohl den Alt, als Discant, nicht unangenehm zu singen vermochte. Dieser hat also aus einem Halse verschiedene Stimmen hervor bringen können. Weil aber dieses bey sehr wenig Menschen eintrifft, so bleibt es doch ein Fehler und ist wider die Wahrscheinlichkeit, wenn man ein Lied, so eigentlich eine Person singen soll, von verschiedenen Stimmen absingen lässet.

Zorne, dem Stolze, den vier Jahrzeiten, u. d. gl. den Alt und Discant aber für weibliche Personen, oder Kinder, die der Poet in dem Verse reden lassen, behalten. Allein, wie oft darwider verstoßen wird, darf ich nicht erwähnen; denn es liegt allenthalben am Tage. 5)

§. 4. So wohl von Arien, als Recitativen haben uns viele, als zum Exempel Menantes in seiner theatralischen Poesie, imgleichem in der galanten Poesie, die er uns ans Licht gestellet; eine Menge von Regeln gegeben, und wer weis, was für Geheimnisse daraus gemacht, die niemand verstünde, als der ein groser Kenner der Musik wäre. Alle laufen da hinaus, daß der Poet ein Sclave des Componisten seyn, und nicht denken oder sagen müsse, wie oder was er wolle; sondern so, daß der Musikus seine Einfälle dabey recht könne hören lassen. Dahin gehöret unter andern hauptsächlich die Regel: daß man die ersten Zeilen der Arien mit solchen Wörtern anfüllen müsse, dabey sich der Componist eine halbe Stunde aufhalten könne; wenn er irgend das Lachen, Weinen, Jauchzen, Aechzen, Klagen, Heulen, Zittern, Fliehen, Eilen, Rasen, Poltern, oder sonst ein Wort von dergleichen Art auszudrücken suchet. Dahin gehöret ferner, daß man die ersten Zeilen einer Arie, so viel möglich ist, so

5) So ist mir eine gewisse Wechsel-Cantate bekannt, zwischen dem Goliath und David, in welcher der Goliath den Alt und der David den Tenor singet. Es sind auch sonsten so herzbrechende Melodien darinn, daß man es als ein Muster der Unwahrscheinlichkeit vorstellen könnte.

so einrichten müsse, daß sie am Ende derselben wiederhohlet werden könne, und also eine Art von Ringelreimen daraus entstehe. Dahin gehörts endlich, daß die Recitative, theils aus kurzen Zeilen bestehen, theils an sich selbst sehr kurz seyn sollen; damit man von dem schläfrigen Wesen derselben nicht gar zu sehr verdrüßlich gemacht werde u. d. m. Alle diese Regeln haben die Herren Componisten den Poeten vorgeschrieben, und diese haben sich dieselbe, ich weiß nicht, warum? vorschreiben lassen, ja sie wohl gar angebethet. Allein, wie wäre es, wenn ein Poet seinen Componisten auch einmal, nach Anleitung der Vernunft sagte, wie man seine Cantaten setzen sollte: Es möchte nun dieses mit den Regeln und Exempeln ihrer so großen, aber oft sehr unnatürlichen Italienischen Meistern überein komen oder nicht? 6)

§. 5. Wenn man die Cantata, als eine Art von Liedern oder Oden ansiehet, davon ich im vorigen die Regeln gegeben habe: So verstehet sichs von sich selbst, daß sie nicht aus kaltsinnigen, schläfrigen und schlechten Zeuge be-

 stehen

6) Ein vernünfftiger Poet kan einem ungeschickten Componisten/ und hinwiederum ein geschickter Componist einem unerfahrnen Poeten freylich Regeln geben. Haben sie aber beyde Witz und Verstand/ so saget ihnen die Vernunfft selbsten/ was sie thun sollen/ und es hat keiner des andern Regeln nöthig. Doch müssen aber die Poeten/ weil vieles bey den Componisten durch eine durchgehends angenommene Gewohnheit eingeführet ist/ so der Verstand nicht vor sich selbst so gleich wissen kan/ verschiedenes von den Componisten in Ansehung des äuserlichen oder zufälligen Zustands einer Cantate und so fort/ lernen.

stehen müssen. Sie müssen einen gewissen Affect ausdrücken, oder voll erhabener und feuriger Gedanken, prächtiger oder zärtlicher Ausdrückungen seyn; kurz einen solchen Innhalt haben, der dem Componisten Gelegenheit zu guten Einfällen geben wird. Der Poet muß sich freylich auch bemühen, das munterste, sinnreicheste und beweglichste in die Arien, das übrige aber ins Recitativ zu bringen. Er kan nach Beschaffenheit der Sachen, auch mehr als eine Person darinn redend aufführen; damit der Wechsel vieler Stimmen desto mehr Mannigfaltigkeit in dem Gesange hervorbringe. Er muß freylich auch seine Recitative nicht ganze Seiten lang machen, sondern bald wieder was munteres und scharfsinniges mit einzumischen bemühet seyn, welches eine Arie oder doch eine Arioso abgeben kan. Alles dieses lehrt einen Poeten die gesunde Vernunfft, nebst den Regeln der Dichtkunst; und man darf solches zu wissen eben selbst kein Musikmeister seyn: Wie viele Componisten solches von denen Poeten, die musikalische Stücke verfertigen wollen, gefordert haben. Man darf nur einige Cantaten mit Aufmerksamkeit gehöret, oder die dazu gehörigen Noten durchgesehen haben. 7)

§. 6.

7) Kein vernünftiger Componist kan von einem Poeten fordern, daß er, um den äusserlichen Zustand der Cantaten, Oden, u. s. f. zu wissen, die ganze Musik lernen, das ist, ein Musikmeister seyn solle, welches auch zu dieser Sache ihm gar nichts helfen würde: Doch muß er aber nicht ganz in der Musik unwissend seyn, sonst wird er ausser dem weder

§. 6. Allein er wird es auch von seinem Componisten mit Grunde fordern, daß er nicht, durch unzählige Wiederhohlungen einer Zeile, halbe Stunden lang zubringe: daß er einzele Wörter nicht so zerre und ausdehne, daß der Sänger zehenmal darüber Athem holen müsse, und endlich von den Zuhörern, seiner unendlichen Triller wegen, nicht verstanden werden könne; daß er eine gewisse Gleichheit in der Melodie einer Arie beybehalte, und nicht den Anfang gar zu künstlich, das übrige aber gar zu schlecht wegsetze; daß er endlich die Recitative nicht so gar schläfrig herbethen lasse, als ob sie gleichsam keines musikalischen Zieraths, keiner Begleitung von Instrumenten werth wären. Alle diese Regeln sind in der Natur so wohl gegründet; daß ich nicht wüste, wie man ihrer hätte verfehlen können: Wenn es den Italienern voriger Zeiten nicht mehrentheils schwer fiele, das natürlich schöne vor dem gekünstelten zu empfinden, und in ihren Sachen nachzuahmen. Allein es gibt unter unsern Deutschen Componisten schon Leute, die durch ihren eigenen vernünftigen Geschmack wieder auf das wahre und natürlich schöne in der Musik gerathen, welches man eine geraume Zeit her mehrentheils verlohren hatte.

§. 7. Ich kan hier den berühmten Herrn

 Capell-

eine Cantate zu seinem Nutzen hierinn aufmerksam hören, noch die darzu gehörigen Noten mit Verstand durchsehen können.

Capellmeister Hurlebusch nennen, der unserm Vatterlande gewiß Ehre machet. Dieser hat in sehr vielen Proben gewiesen, daß meine Forderungen in der Musik keine Chimären eines Menschen sind, der was unmögliches, oder ungereimtes begehret. Unter andern seinen Sachen, die mir von ihm vorgekommen, kan ich die Cantate Tu parti Idolo mio, da me tu parti &c. anführen, darinn selbiger in allen Stücken meinem Verlangen ein Gnügen gethan hat. Er hat sich darinn aller der Fehler enthalten, die bey andern Componisten so gemein sind. Die Wiederhohlungen sind sparsam, nemlich nicht über dreymal; 8) die Recitative so voller Melodie, und es ist kein einziges Wort darinn gezerret; sondern alles wird hintereinander verständlich weggesungen. Eben dahin rechne ich seine Cantate, Tu parti amato Tirsi, o Dio! imgleichen eine andere: Mira quel augellin, come vezzoso &c. ferner die Con dolce aurate strale &c. endlich die Deh! sen dolce tormento. Alle diese und viel andere mehr, sind von eben der Art, und so beschaffen, wie ich sie oft gewünschet, aber nirgends gefunden hatte, ehe mir seine Sachen bekannt geworden. Doch muß ich noch zu desto mehrer Gewißheit seines guten Geschmacks auch die Cantate rühmen, die er mit Instrumenten gesetzt,

8) Ich habe aus der Erfahrung angemerket, daß insgemein die Dinge, die öfters als dreymahl gleich hintereinander wiederhohlet werden, einen Eckel verursachen. In der Musik darf es auch nie öfters geschehen, wenn nicht der allerheftigste Affect vorhanden ist.

gesetzt, und eben auf die Art, als die obigen eingerichtet hat. Sie hebt an: Filli, pieta tu nieghi, &c.

§. 8. Eben dergleichen kan ich auch von dem berühmten Händel rühmen. Seine Cantate, Sarei troppo felice, s'io potessi dar regge, &c. ist eben so wohl nach den obigen Regeln gesetzet, als die vorigen: Und in seiner Lucretia ist er gewiß in wenigen Stücken davon abgewichen. Auch Herr Graun hat an der Cantate, Bella, ti lascio a Dio, &c. ein solches Meisterstück gemacht, wenn ich das einzige Wort, ritornera in der andern Arie ausnehme, als welches gar zu lang ausgedehnet worden. Von Italienern aber will ich nur ein paar nennen, die gleichfalls in diesem Stücke, der Vernunft und Natur mehr Gehör gegeben haben, als ihre Vorgänger. Diese sind Mancini und Giai. Von dem ersten sind mir ein paar Stücke bekannt, Scritto con falso inganno &c. und Tinte a note di Sangue &c. von dem letzten aber diese einzige, Ite dilette mie candide Agnelle, &c. Aber ich muß auch in allen diesen Cantaten nicht nur die Componisten, sondern auch die Poeten loben, die gewiß einen sehr vernünftigen Geschmack erwiesen haben; dergleichen man vor kurzen in Welschland noch nicht gehabt. Z. E. es giebt eine solche Cantate: Non fu degl' Augeletti il dolce amabil canto &c. darinn nicht ein einziger vernünftiger Gedanke vorkömmt, sondern lauter Phöbus und Galimatias. Von Französischen Cantaten sind mir

mir nur diejenigen bekannt, die Clerambault herausgegeben, die aber auch, theils poetisch, theils musikalisch, wiewohl in Französischer Singart, viel Lob verdienen.

§. 9. Nachdem ich nun das Gute gelobet habe, so wird mir auch frey stehen, das Schlechte zu tadeln und zu verwerfen. Nichts ist mir lächerlicher, als wenn ich gewisse Italienische Cantaten unter die Noten gesetzt sehe oder singen höre. Sind sie etwa verliebt, so wird der Sänger gewiß für Liebe sterben wollen: und der Componist wird das liebe morir dreyßig, vierzig Tacte durch, so zermartern und zerstümeln, daß einem übel davon werden möchte. Ja, sagt man, das ist eben schön. Der Musikus drückt dadurch aus, wie sehr sich das arme Hertz quälen muß, ehe es stirbt. Gut! es zeigt aber auch an, daß es demselben noch kein Ernst mit dem sterben sey: Wenn es sich mit so viel künstlichen musikalischen Schnörkeln bemüht, seine Worte auf die Folterbanck zu spannen. Wie es in diesem Affecte geht, so geht es mit allen andern. Ja, bey so vielen andern Wörtern macht man eben solche unendliche Coleraturen und Laufwerke, daran sich oft die beste Castraten Kehle müde singet. Z. E. in einer gewissen Cantate vom Frühlinge, wo von dem Fliegen der Vögel durch die Luft eine Arie vorkömmt, da sind allerley Wörter so künstlich mit steigenden und fallenden Tönen gesetzt, und so vielfältig verändert, daß der Sänger zum wenigsten sechsmal Athem holen mußte, ehe er ein

einziges

einziges Wort absingen kan. Das sollte aber den Flug der Vögel in der Luft vorstellen, der nemlich auch bald steiget, bald fällt. Wie natürlich es aber heraus gekommen, das lasse ich einen jeden selbst urtheilen. Mir kömmt es immer vor, daß man vor aller Kunst in den meisten Italienischen Musiken, den Text gar verliert; weil das Ohr zwar ein ewiges ha, ha, ha hertrillern höret, der Verstand aber gar nichts zu denken bekömmt.

§. 10. Ich will mit dem allen eine vernünftige Wiederholung gewisser nachdrücklicher Wörter, so wenig, als die Nachahmung ihrer Natur, durch die Töne verwerfen, dafern solches nur angeht. Beydes ist nicht nur erlaubt, sondern auch schön; wenn es nur mäßig geschieht. Man wiederhole aber nur im Singen kein Wort, welches nicht der Poet auch im Texte ohne Uebelstand hätte wiederholen können. Das Singen ist doch nur ein angenehmes Lesen oder Aussprechen eines Verses, welches der Natur und dem Inhalte desselben gemäß ist. Nun aber würde wohl kein Mensch, der mir einen Vers vorläse, gesetzt, daß der größte Affect darinn steckte, denselben mehr als zwey, höchstens dreymal wiederholen. Mehrmals muß er also auch nicht hintereinander gesungen werden, wenn es mich rühren, und also natürlich heraus kommen soll. Ein guter Leser eines Gedichtes wird freylich das Weinen kläglich, das Lachen lustig u. s. f. ein jedes Wort nach seiner Bedeutung mit einer

guten

guten Stim̃e auszusprechen wissen; sich aber auch dabey vor allen lächerlichen Zwange in acht nehmen: So muß es ein Musikus auch machen, und sich vor allen Ausschweifungen hüten, die seinen Gesang dem natürlichen Ausdrucke der Gedanken, der unter vernünftigen Leuten gewöhnlich ist, unähnlich machen könnten. Man lese hier nach, was der critische Musikus, der itzo in Hamburg heraus kömmt, für vernünftige Regeln vorgeschrieben hat.

§. 11. Eine Cantate muß sich ordentlicher Weise mit einer Arie anheben und schliessen; damit sie theils im Anfange mit einer guten Art ins Gehör falle, theils auch zuletzt noch einen guten Eindruck mache: Doch findet man im Italienischen viele, die gleich von Anfang ein Recitativ, haben. Die kürzesten darunter haben nur ein einzig Recitativ in der Mitte; und bestehen also nur aus dreyen Theilen. Gemeiniglich aber hat eine Cantate drey Arien und zwey Recitative, und die längsten sollen nicht mehr als vier oder fünf Arien haben. Diese können nun jambisch, trochäisch und dactylisch, ja auch vermischt seyn, nachdem es der Poet für gut befindet: Das Recitativ aber anders als jambisch zu machen, ist nicht gewöhnlich. Die Zeilen desselben an Länge sehr ungleich, d. i. etliche von zwey, etliche von zwölf Sylben zu machen, das ist nicht angenehm. Die Reime gar zu weit von einander zu werfen, das heißt eben so viel als gar keine machen. Weibliche mit weiblichen und männliche

liche mit männlichen zu vermischen, das klinget auch nicht gut; ob es gleich viele thun. Die Länge eines Recitativs kan man zwar nicht bestimmen: Aber je kürzer es fällt, desto besser ist es.

§. 12. Weñ man anstatt des Recitativs entweder biblische Sprüche, auch wohl Verse aus geistlichen Liedern zwischen die Arien setzet, so heißt man ein solch Stück ein Oratorium: Welches ohne Zweifel vom Bethen den Namen hat, weil dergleichen geistliche Gedichte zu Kirchenstücken gebraucht werden. Redet ein Paar mit einander, so nennen es die Musici ein Duetto; kommen drey Personen in der Poesie, und folglich im Gesange drey Stimen vor, so nennet man es ein Trio. Redeten aber noch mehrere mit einander, so, daß es auch desto länger würde, so müßte es eine Serenate heissen, und könte zu Tafel- und Abendmusiken, imgleichen bey musikalischen Concerten gebraucht werden. Käme aber ausser den Unterredungen auch eine Handlung darinne vor, so könnte es ein Drama heissen; wenn es nur sonst so eingerichtet wäre.

§. 13. Denn auch hier muß man merken, daß es epische und dramatische Cantaten, Serenaten, oder wie mans nennen will, geben könne. Wenn der Poet selbst darinn redet, so ist es episch verfasset, obgleich hier und da auch andre Personen redend eingeführet werden. Läßt aber der Poet durchgehends andre Personen reden und handeln, so, daß er selbst nichts dar-

zwischen

zwischen sagt, sondern so zu reden unsichtbar ist: So entsteht ein kleines theatralisches Stück daraus, welches von dem griechischen δρᾶν, handeln, thun, ein Drama genennet wird. Singen nun die auftretenden Personen ihre Rollen ab; so ist ein solch Drama gleichsam eine kleine Opera, die etwa so lange als ein Actus einer grossen Oper dauret, und nach Gelegenheit drey, vier oder fünf Auftritte hat. Wie die innere Einrichtung eines solchen dramatischen Stückes seyn müsse, das läßt sich erst in dem Hauptstücke von theatralischen Spielen zeigen. Denn ungeachtet solche Dramata selten auf die Schaubühne kommen, sondern nur mehrentheils in Zimmern gesungen werden; ohne daß die Sänger in gehörigen Habite erscheinen, und wirklich das vorstellen, was sie singen: So müssen sie doch aufs genaueste so eingerichtet werden, daß sie gespielet werden könnten. Wie viele Poeten es in diesem Stücke versehen, wenn sie weder die Einigkeit der Zeit, noch der Handlung, noch des Orts beobachten, das lehrt die Erfahrung: Zu geschweigen, daß sie oft solche Sachen hineinbringen, die sich gar nicht würden vorstellen lassen.

II

Kern Melodischer Wissenschafft bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musikalischen Setz-Kunst oder Composition, als ein Vorläuffer des voll-

vollkommenen Capellmeisters, ausgearbeitet von Mattheson. Hamburg, verlegts Christian Herold. MDCCXXXVII.

Diese wohlgerathene Schrift ist Ihro Königl. Hoheit Herrn Carl Friedrich, Erben zu Norwegen, Hertzogen zu Schleßwig-Holstein, von dem Herrn Verfasser als Deroselben Capellmeister zugeschrieben. Die ganze Schrift zeuget von der gründlichen Wissenschaft Hrn. Matthesons in der Musik. Er hat die außerlesensten Regeln der Melodie deutlich beschrieben, solche richtig auszuüben gründlich gelehret, und überall das vornehmste so beygebracht, daß das Buch seine Aufschrift, ein Auszug, ein Kern melodischer Wissenschaft, allzeit selbsten behaupten wird. Man darf derowegen nicht alles darinnen suchen, was etwan zu der melodischen Wissenschaft noch gehören möchte. Nach der Absicht des Verfassers soll es nicht darinnen stehen. Da der Herr Verfasser seine Zeit in dieser Schrift sehr wohl angewendet, und nichts überflüßiges saget, so wundert es uns, wie er sich die Mühe nehmen mögen, einen ungenannten, der behaupten wollen, daß die Melodie aus der Harmonie entspringe, in der Vorrede zu widerlegen. So gar die allerschlechtesten Musikanten, die componiren wollen, haben doch so viel gelernet, daß sie erstlich die Haupt-Melodie setzen, denn die Harmonie nach Beschaffenheit derselben darzu machen, nicht aber erst harmonische Säze hinschmieren, und dann eine Me-

sodie darzu suchen. Wenn also jemand kömmet, der dergleichen ungereimtes Zeug vorbringet, so ist es kaum der Mühe werth, daß man darüber lachet, will geschweigen ein berühmter Mann widerleget. Die kleinen Geister werden nur dadurch hochmüthig.

Das erste Hauptstück handelt vom Verhalt der klingenden Intervalle. Die practischen Componisten müssen die Verhältnisse der Intervallen allerdings verstehen und deutlich begreifen, damit sie bey vorkommender Gelegenheit die Beweise von musikalischen Wahrheiten fassen, oder auch wohl selbsten solche ihren fragenden Schülern zu geben wissen. Denn alles was in der Musik vorgehet, gründet sich auf die Verhältnisse der Intervallen. So bald man also anfangen wird, auch in der Musik alles begreiflich zu machen, und Ursachen anzugeben, warum es so und nicht anders seyn müsse, so bald wird man auch anfangen, mit mehrerer Mühe die Grösen der Töne zu betrachten, selbige untereinander zu vergleichen, und unumstößliche Wahrheiten daraus zu ziehen, und so bald werden auch die practischen Musikverständigen innen werden, daß ihnen dergleichen Lehren allerdings nützlich sind, welches bishero nur die Vernünftigsten glauben können. Die 1 Fig. der VI Tabelle, dienet, sie die vornehmsten Intervalle vorzustellen.

Das zweyte Hauptstück redet von der Componisten Schreibart. Der Herr Verfasser behält die bekannte eingeführte Abtheilung

lung in den Kirchen Theatral und Kammer Styl billich bey. Wenn man aber die Abtheilung der Schreibarten nicht so wohl nach den Orten, da sie ausgeübet werden, als vielmehr nach ihren Wesen abtheilet, so muß man mit den Rednern solche in die erhabene, mittelmäßige und platte eintheilen. Im Kirchen Styl schreibt man hauptsächlich erhaben, allein nach Beschaffenheit der Umstände kan man auch wohl mittelmäßig ja gar platt schreiben. Im Theatral Styl schreibt man vornemlich mittelmäßig nach Gelegenheit muß man auch manchmahl platt, ja auch wohl erhaben schreiben. Die Schreibart im Kammer Styl ist bald erhaben, bald mittelmäßig, bald platt. Weil aber zwischen dem mittelmäßigen und erhabenen, zwischen dem platten und mittelmäßigen Styl viele Neben Gattungen enthalten sind, die sich nach dem Wesen der Absichten, die dadurch sollen erhalten werden, richten, so ist die mittelmäßige Schreibart wieder anderst im Kirchen, anderst im Theatral, anderst im Kammer Styl, und so auch die erhabene und platte. Zum Kirchen Styl zehlet der Herr Verfasser den Gebundenen, den Moteten, den Madrigalen, den Instrumenten, und den Canonischen Styl. Zum Theatral Styl, den dramatischen, den Instrumenten, den hyporchematischen, den phantastischen und den melismatischen Styl. Zum Kammer Styl, den Instrumenten, den canonischen, den Choraischen, den Madrigalen und den melismati-

schen Styl. Diese abgetheilte Schreibarten haben wieder verschiedene Nebengattungen. Man hat von allen diesen Setzarten nicht gar viele Regeln, und sie sind auch nicht nach den Regeln der Vernunft-Lehre allzeit so abgefaßt, daß man sich aus der Erklärung so gleich deutliche Begriffe von dieser und jener besondern Schreibart machen könnte. Die Umstände der musikalischen Wissenschaften sind dermahlen noch so beschaffen, daß man sich die Begriffe davon mehr durch die Exempel verschiedener guter Meister und die Ausübung selbst, als durch die richtigen aus einander hergeleiteten Erklärungen machen muß. Wenn der fruchtbare Satz des zureichenden Grundes durchgehends mit Vernunft in die Musik eingeführet werden wird, dürfte wohl vieles in der Lehre von den Schreibarten noch viel richtiger bestimmet werden, als da noch sehr viel zu thun ist. Man muß Herr Mattheson den Ruhm lassen, daß er der erste ist, so davon was taugliches geschrieben, der critische Musikant hat diese Sache auch, wiewohl ganz kürzlich, berühret, es wird aber wohl in seinem völligen System, wovon der critische Musikant der Grund seyn soll, noch nachkommen.

Das dritte Hauptstück redet von der allergrößten Kunst in der Musik, nemlich eine gute Melodie zu machen. Diese Kunst ist es eben, welche die alten Griechen so vortreflich verstanden, zu unsern Zeiten aber so sehr verdunkelt worden. Doch Herr Mattheson stecket

ihr

ihr rühmlich ein neues Licht an, und wenn andere sich auch mit solchem Eyfer bemühen, so möchten wohl in der Melodie wieder Griechische Zeiten kommen. Nachdem der Herr Verfasser die Melodie beschrieben, so gibt er vier Kennzeichen einer guten Melodie an. Nemlich sie muß seyn leicht, lieblich, deutlich, fliessend. Wir halten es der Mühe werth, die Regeln die er daraus ziehet, völlig hieher zu setzen.

I. * Leicht.

„Solchemnach kan folgendes,
„bey denen aus der Leichtigkeit,
„fliessenden Regeln einen guten
„Grund-Satz abgeben:

„Wir können keine Vergnügung haben
„an einem Dinge, daran wir gar keinen Theil nehmen.

* Leicht heiset man alles das / so deutlich in die Sinnen fället/ und dahero von dem Verstand bald kan begriffen werden. Wenn eine Sache leicht ist/ so ist sie auch deutlich/ und wenn verschiedene leichte oder deutliche Dinge gehörig verbunden werden/ so heissen wir sie fliessend/ und was fliessend und deutlich ist / das ist auch mehrentheils lieblich. Meine Gedanken von der Melodie sind schon bekannt. Alles kommt in Verfertigung derselben darauf an/ daß man die einzelnen Klänge nach der Beschaffenheit der Leidenschafften in den harmonischen Drey Klang aufzulösen weiß. Allein darzu wird eine vollkommene Erkenntnis der Gemüths-Neigungen und der Tone erfordert. Die erste erhalten wir aus der Weltweißheit/ die andere aus der Mathematik. Beydes sind den meisten Componisten unbekannte Dinge/ und siehe/ das ist die Ursach warum man an die Melodie so wenig mit Vernunft gedacht. Warum aber die alten Griechen mit ihren Melodien Wunder gethan/ ist ganz begreiflich. Wie denn? Sie waren selbsten Weltweisen/ und die Mathematik gabe ihnen völlige Erkenntnis der Töne/ welche aber die jetzige Componisten aus Unverstand zum Theil verachten.

„Daraus ziehet man gantz natürlicher Weise „sieben Regeln:

„1. Daß in allen Melodien etwas seyn muß, „so einem jeden bekannt ist.

„2. Alles gezwungene, weitgeholte Wesen „muß vermieden werden.

„3. Der Natur muß man am meisten, dem „Gebrauch in etwas folgen.

„4. Man setze die Kunst auf die Seite, oder „bedecke sie sehr.

„5. Den Frantzosen soll hierinn mehr als den „Welschen nachgeahmet werden.

„6. Die Melodie muß gewisse Schrancken „haben, die jedermann erreichen kan.

„7. Die Kürtze wird der Länge auf alle Weise „vorgezogen.

II. Lieblich.

„Was nun hiernächst die Lieb„lichkeit betrifft, so könte man ihr „mit diesen acht Regeln zu Hülffe „kommen.

„1. Grade und kleine Intervalle sind jeder„zeit grossen Sprüngen vorzuziehen.

„2. Mit solchen Graden und kleinen Inter„vallen soll man gescheut abwechseln.

„3. Allerhand unsingbare Sätze zusammen „tragen, um sich vor dergleichen zu hü„ten.

„4. Wohlklingende hergegen zu Mustern „auserlesen und sammlen.

„5. Den Verhalt aller Theile, Glieder und „Gliedmassen wohl beobachten.

„6. Gute

6. Gute Wiederholungen, doch nicht offt, „ anbringen. „

7. Den Anfang in reinen, mit der Ton- „ Art aufs beste verwandten, Klängen „ machen. „

8. Mäßige Läuffer, oder lauffende Figuren, „ (melismos) brauchen. „

III. Deutlich.

Mit der Deutlichkeit wird „ viel gesagt, und es erfordert die- „ selbe auch mehr Gesetze, als die „ übrigen Eigenschafften. Wir wollen nur „ zehn zur Probe anführen. „

1. Sollen die Ein- und Abschnitte (incisiones) genau in acht genommen wer- „ den, nicht nur in Singe-Stimmen, „ sondern ebenfalls in Instrumenten, „ (welches vielen wunderlich vorkommen „ wird.) „

2. Muß man sich allemahl eine gewisse Lei- „ denschafft zum Augenmerck setzen. „

3. Muß keine Tact-Art, ohne Ursach, oh- „ ne Noth, vielweniger ohn Unterlaß, „ verändert werden. „

4. Soll der Täcte Anzahl einen gewissen „ Verhalt unter sich haben. „

5. Soll wider die ordentliche Theilung des „ Tacts kein Schluß gemacht werden. „

6. Soll der Accent bey den Worten richtig „ beobachtet werden. „

7. Muß man alle Verbrämung mit grosser „ Behutsamkeit meiden. „

„8. Sich eine edle Einfalt auszudrücken
„angelegen seyn lassen.

„9. Die Schreib-Art genau einsehen, und
„von andern merklich unterscheiden.

„10. Die Absicht nicht auf Wörter, sondern
„auf deren Sinn und Verstand richten;
„nicht auf bunte Noten, sondern auf
„redende Klänge sehen.

IV. Fliessend.

„Die Erkänntniß des Sprengels oder Umfangs einer jeden „Ton-Art ist bey dem fliessenden „Wesen unentbehrlich. Was dieses Wort „allhier für eine Bedeutung habe, lehret das „Orchester. Hauptsächlich kömmt das meiste auf die sogenannte Cadenzen, oder Ruhe-Stellen und Absätze an, die man sonst „nicht mit Unrecht auch Clausulen *) heißt. „Wenn nun durch öfftere Aufhaltung eine „Melodie ihre fliessende Eigenschafft nothwendig verlieret, so versteht sich von selbst, „daß solche Absätze nicht zu häuffig angebracht werden müssen. Acht Regeln dienen hiezu:

„1. Man soll die Gleichförmigkeit der Ton-
„Füsse (daß ich so rede) ich meyne der
„Rhythmorum, fleißig vor Augen haben.

„2. Auch den geometrischen Verhalt gewisser
„ähnlicher Sätze, nehmlich die musikalische Zahl-Maasse (numerum musi-
„cum) genau beybehalten.

„3. Je

*) A claudendo viam modulationis, certo respectu.

3. Je weniger förmliche Schlüsse eine Me-„ lodie hat, je fliessender ist sie.„
4. Die Cadentzen müssen ausgesucht, und„ die Modulirung wohl herum geführet,„ werden, ehe man zu den Ruhe-Stel-„ len schreitet.„
5. Die Ruhe-Stellen im Lauff der Melo-„ die müssen mit dem, was darauf fol-„ get, gewisser maassen verbunden wer-„ den.„
6. Das gar zu sehr punctirte Wesen ist in„ Sing-Weisen zu fliehen; es erfordere„ denn solches ein eigener Umstand.„
7. Die Gänge und Wege nehme man nicht„ durch viel harte Anstösse, als chroma-„ tische und dissonirende Schritte.„
8. Keinem Themati zu Gefallen muß die„ Melodie in ihrem natürlichen Fort-„ gange gehindert, noch mercklich un-„ terbrochen werden.„

Diese Regeln führet der Herr Verfasser im nachfolgenden aus, und suchet sie deutlicher zu machen. Ehe ich dieses dritte Hauptstück verlasse, muß ich noch zuvor den 55ten §. biß zu Ende, von S. 50 biß 59, allen Musikliebenden und lernenden anpreisen. Hier ist das innere der Melodie ans Licht gebracht. Der Herr Verfasser zeiget deutlich und handgreiflich, daß alles wahre schöne einer Melodie auf einem guten Verhalt der Intervallen ankomme. Er hat auch solches mit Exempeln bekräf-

tiget. Ich freue mich, daß der Herr Verfasser ein so vernünftiges Zeugnis des Nutzens der vortreflichen Mathematik in der edlen Musik abgeleget. Allein was sind denn die guten Verhältnisse in der Musik? der harmonische Dreyklang, welches Natur nicht anders als durch die Mathematik erforschet werden kan. So leget denn bey zeiten Hand an, ihr die iht mit der Zeit gute Melodien machen lernen wollet, die guten Verhältnisse zu erlernen. Bemühet euch alsdenn, wenn ihr sie erkannt, durch solche die Gemüths Neigungen auszudrücken, und also bey zeiten die Weltweißheit und Mathematik zu erlernen. Nun gelten die Worte die der Herr Verfasser vor 18 Jahren im forschenden Orchester S. 255 gesaget nicht mehr, da es heißet: „Kein vernünftiger „Musicus poëticus, der doch wohl allen andern „Musicis vorgehet, wird das principium seiner „Wissenschaft, den Ursprung, das Fundament und Grund Sätze seiner Kunst in der „sordiden, filzigten lausichten Arithmetica suchen, es mögen auch aliter sentientes so viel „Aufschneidens von den Zahlen machen, als „sie wollen „ Der Herr Verfasser hat es so böse nicht gemeinet, sonsten würde er nach achtzehn Jahren, in welchen sich viel ändern kan, hier nicht die gegenseitige Meinung mit so vieler Vernunft vorgetragen haben. Ob gleich diese Sache in dieser Kern Schrift nur berühret worden, so können die practischen Musikverständigen doch dadurch aus eigenem

nem Fleis weiter gehen. Da werden sie sehen daß diese Materie ein unerschöpfliches Meer sey, und daß man ohne in der Mathematik bewandert zu seyn, gar nicht fortkommen kan.

Das vierte Hauptstück handelt vom Unterscheid der Vocal und Instrumental Melodien. Die Vocal Musik hat einen grosen Vorzug vor der Instrumental Musik, und alles was diese schönes an sich hat, bestehet in einer Nachahmung jener. Wer also was gutes und schönes auf Instrumenten hervorbringen will, muß bey zeiten sich der Vocal Musik befleißigen, und selbige auf Instrumenten nachahmen lernen. Der Herr Verfasser unterscheidet folgender Gestalt die Instrumental Musik von der Vocal Musik:

I Diese ist die Mutter, jene die Tochter.

II Die Vocal Melodie gehet vor, die Instrumental Melodie folget nach.

III Diese hat durchgehends mehr Feuer und Freyheit als jene.

IV Die Vocal Melodien lassen keine solche Sprünge, wie jene, zu.

V Daß bey der Vocal Melodie die Beschaffenheit des Athems ungemein mehr als bey den Instrumental Sachen beobachtet werden muß.

VI Daß einige Wind Instrumente ebenfals ihre eigene, und zwar eine andere Ersparung des Athems erfordern, als die übrigen, und daß ihre Spiel Melodien auch hierinn merklich von dem singenden abgehen.

VII

VII Daß die Vocal Melodie kein solches reissendes, punctirtes Wesen zulasse, als die Instrumental Composition.

VIII Daß die Gränzen bey Instrumenten nicht so enge sind, als bey Sängern.

IX Die Vocal Melodie findet keine Schwürigkeit bey Veränderung der Tonarten, wohl aber die Instrumental Melodie.

X Die Instrumente lassen mehr Kunstwerke zu, denn die Singe Stimmen.

XI Wenn beyde zusammen arbeiten, müssen die Instrumente nicht hervorragen.

XII Daß die Instrumental Melodie mit keinen Worten zu thun hat, wohl aber deswegen doch die Gemüths Bewegungen zu erregen suchet.

Bey dieser Gelegenheit schaltet der Herr Verfasser etliche §§ ein, die verdienen, daß die Musikliebenden sie auf das genaueste erwegen. Sie heisen also:

„Nun dürfte man schwerlich glauben, daß „auch so gar in kleinen, schlechten Tanz Me„lodien die Gemüths Bewegungen so sehr „unterschieden seyn müssen, als Licht und „Schatten immermehr seyn können. Damit „ich nur eine geringe Probe gebe, so ist z. E. „bey einer Chaconne der Affect schon viel er„habener und stolzer, als bey einer Passacaille; „bey einer Courante ist das Gemüth auf eine

„zärt-

zärtliche Hoffnung gerichtet; (ich meyne," aber keine welsche Corrente) bey einer Sara-," banda auf lauter steiffe Ernsthafftigkeit; bey," einer Entrée auf Pracht und Eitelkeit; bey," einem Rigaudon auf angenehmen Schertz;" bey einer Bourée auf Zufriedenheit und ein," gefälliges Wesen; bey einem Rondeau auf," Munterkeit; bey einem Passepié auf Wan-," kelmuth und Unbestand; bey einer Gique auf," Hitze und Eifer; bey einer Gavotte auf jauch-," zende Freude; bey einem Menuet auf mäßige," Lustigkeit, u. s. w."

Bey Untersuchung grösserer, und ansehn-," licher Instrumental Stücke wird sich so wohl," diese Verschiedenheit in Ausdruckung der," Affecten, (da z. E. ein Adagio die Betrübnis;" ein Lamento den Schmertz; ein Lento die Er-," leichterung; ein Andante die Hoffnung; ein," Affettuoso die Liebe; ein Allegro den Trost;" ein Presto die Begierde rc. zum Abzeichen," führen) als auch die Beobachtung aller und," jeder Abschnitte, noch deutlicher spüren las-," sen, wenn die Verfasser rechten Schlages," sind. Höre ich den ersten Theil einer guten," Ouvertür, so empfinde ich eine sonderbare," Erhebung des Gemüths; bey dem zweyten," breiten sich die Geister in aller Wollust aus;" und wenn ein ernsthafter Schluß erfolget," sammlen und ziehen sie sich wieder in ihren," gewöhnlichen ruhigen Sitz. Mich deucht," da ist eine angenehm- abwechselnde Bewe-," gung, die ein Redner schwerlich besser verur-,"

sachen,"

„sachen könnte. Vernehme ich in der Kirche
„eine feyerliche Symphonie, so überfällt mich
„ein andächtiger Schauder; arbeitet ein star-
„ker Instrumenten Chor in die Wette, so em-
„pfinde ich eine hohe Verwunderung; fängt
„das Orgelwerk an zu brausen und zu don-
„nern, so entstehet eine göttliche Furcht in mir;
„schließt sich denn alles mit einem freudigen
„Hallelujah, so springt mir das Hertz im Lei-
„be; wenn ich auch gleich weder die Bedeu-
„tung dieses Worts wissen, noch sonst ein an-
„ders, der Entfernung halber, verstehen sollte,
„ja, wenn auch gar keine Worte dabey wären,
„bloß durch Zuthun der Instrumente und re-
„denden Klänge.

Das fünfte Hauptstück handelt von den Einschnitten der Klang Rede.

So wie ein Buch wohl zu lesen ist, und der Verstand der Worte davon deutlich in die Sinnen fället, wenn alles wohl abgetheilet, und überall die gehörigen Commata, Punkte und so fort, stehen, so ist auch eine Melodie, oder musikalische Rede, wohl zu hören, und der Verstand davon fället deutlich in die Sinnen, wenn die Abtheilungen allzeit an ihrem rechten Ort vorhanden sind. Die Sache ist nicht schwehr, und doch fehlen verschiedene Componisten darwider. Sonderlich wissen wenige einen rechten musikalischen Periodum oder Satz zu machen. Isidor hat gesagt, kein Periodus soll länger seyn, als daß er in einem

einem Athem ausgesprochen werden könne. Diese Regel ist gut, und soll vor andern in Cantaten, und Melodien auf blaß Instrumenten wohl in Obacht genommen werden; Allein es kömmt nicht bloß hierauf an. Demosthenes und Cicero, welche ohnstreitig unter die grösten Redner mit gehören, so iemahls auf dieser Erdkugel gelebet, haben öfters gar lange Perioden mit guter Würkung gesetzet, so daß man wohl zwey bis dreymahl bey Herlesung eines solchen Periodus Athem hohlen muß. Eben so wird man nach Beschaffenheit der Umstände auch lange musikalische Perioden machen können, zumahl auf besaiteten Instrumenten, wenn nur selbigen, als worauf alles ankommet, der Verstand übersehen kan, und also der ganze Satz deutlich in die Sinnen fället. Wer von der musikalischen Interpunktion noch keinen Begriff hat, kan sich hier aus diesem Capitel schon Raths erhohlen.

Sechstes Hauptstück von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen.

Der Herr Verfasser setzet acht und dreyßig Gattungen der Melodien. Sechszehn eigentlich zum Singen, und zwey und zwanzig zum Spielen.

Die I Gattung zum Singen ist der Choral, zu welchem man rechnet, wie Herr Mattheson redet, Recitativum ecclesiasticum, s. Stylum ligatum, z. E. die Collecten vor dem Altar rc. Antiphonam, den Wechsel Gesang. Canticum,

cum, das Lied, oder die Ode. Psalmum, den Psalm. Hymnum, den Lobgesang.

II Die *Aria*, zum Singen, wohin vornehmlich gehören, Arioso, Ariette, Aria, senza Stromenti, col Basso obligato, con Stromenti, &c. Daß das Wort Aria deswegen von der Luft herkommen soll, weil nicht nur aller Klang sein Fuhrwerk darinn antrifft, wie Herr Mattheson redet, sondern auch weil eine schöne Melodie mit nichts angenehmers, als mit einer süssen frischen Lufft zu vergleichen ist, wird wohl kein Philologus dem Herrn Verfasser glauben, und vor wahrscheinlich halten. Es ist auch wenig daran gelegen, es mag von aër, oder, wie Salmasius will, von æra herkommen.

III Cavata, zu derselben rechnet der Herr Verfasser die Madrigale im eigentlichen Verstande, die Auffschrifften und die Kling Gedichte oder Sonnetten u. d. g.

IV Recitativ, welcher zweyerley ist, ohne Instrumenten, und mit Instrumenten, woer, mit einem Wort, ein Accompagnement, Vorzugs Weise, heißt. Der Herr Verfasser erzehlet zehen Eigenschafften des Recitativs, welche also heisen:

1. Er will gar nicht gezwungen, sondern ganz natürlich seyn.
2. Der Nachdruck muß vortreflich wohl dabey in Acht genommen werden.
3. Der Affect muß nicht den geringsten Abbruch leiden.

4. Es

4. Es muß alles so leicht und begreiflich in die Ohren fallen, als ob es geredet würde.
5. Der Recitativ dringt weit schärfer auf die Einschnitte, als alle Arien: denn da sieht man bisweilen der angenehmen Melodie etwas nach.
6. Eigentlich gehören keine Melismata noch Wiederhohlung im Recitativ zu Hause; ausser bey einigen gar sonderlichen und seltenen Fällen.
7. Ist der Accent keinen Augenblick ausser Acht zu lassen.
8. Die Cäsur des Tacts, ob dieser gleich selbst Feyerabend hat, muß dennoch im Schreiben ihre Richtigkeit haben.
9. Die eingeführte Schreibart muß, mit allen ihren bekannten Clausuln, beybehalten werden, und doch was unbekanntes, in der Abwechselung, darlegen.
10. Die ersinnlichste Veränderung in den Gängen und Tonarten muß gesucht werden, doch so, als kämen sie von ungefehr.

Die neunte und zehnte Regel vom Recitativ werden wohl eine ziemliche Ausnahme leyden. Denn die dermahlen eingeführte Schreibart im Recitativ ist wahrhaftig sehr unnatürlich. Sie soll von Rechts wegen redend, ungekünstelt, und fliesend seyn. In der eingeführten Schreibart aber machen die Herren Componisten sehr grose Sprünge. Es sind die grösten Künsteleyen darinn. Ja man

denket: ein Recitativ ist nicht gut, wenn nicht wenigstens ein halb Dutzend ganz Nagel neue harmonische Sätze darinn vorhanden. Das ist noch nicht genug: Man löset sie auch auf die gezwungenste und ungewöhnlichste Art auf. Man durchwandert oft in einem einzigen Recitativ die Helfte der Tonarten, und indem man sich auf die ersinnlichste Veränderung in den Gängen und Tonarten befleiset, so setzet man die Natur des Recitativs aus den Augen, welche will, daß man den redenden nachahmen soll, die warlich nicht bey iedem Wort neue Accente, grose Sprünge, ungewöhnliche und unerhörte Veränderungen der Stimme machen. Daß aber dieses alles in der zu unsern Zeiten eingeführten Schreibart des Recitativs so sey, ist aus der Erfahrung Sonnen klar. Folgbar leiden die 9te und 10te Regel grose Ausnahmen. Ja die erste, dritte und vierte Regel machen schon selbsten die letzten zwey Regeln sehr geringe.

„V Die Cantate, welche zweyerley seyn kan. „1) Wenn sie mit einer Arie anfängt, und „schliest, welches am besten ist. 2) Wenn sie „beydes mit einem Recitativ verrichtet, oder „das Anfangen nur.

Eine Cantate muß niemahls mit einem Recitativ aufhören, weil solches gar schlechten Eindruck in den Gemüthern der Zuhörer machet, und dem Verstand gar wenig nachzudenken hinterlässet, und ist also ein ziemlicher Fehler bey einer Cantate, wenn selbige mit einem

einem Recitativ beschlossen wird. Es geschiehet auch wohl nicht leicht.

VI Das Duetto mit und ohne Instrumenten.

VII Das Terzetto, oder die Arie von drey Stimmen, mit und ohne Instrumenten.

VIII Ein Chor, welcher dreyerley seyn kan, im gleichen Contrapunct, mit Abwechselungen, und mit Fugen oder concertirend.

IX Die Serenate, oder Abend Musik, welche seyn kan a Voce sola oder di pui Voci, sempre con Stromenti.

Zu den theatralischen Stücken werden gezehlet X das Balletto; XI Pastorale, oder Schäfer Spiel, welches entweder tragisch, oder comisch ist. XII Die Oper, worzu der Herr Verfasser auch rechnet, die Tragedie, die Comedie, die Satyre. XIII Die *Dialogi*, oder Gespräche. XIV Das *Oratorium*, darunter sind begriffen, die Paßionen, Hochzeit Stücke, Trauer Musiken, Sieges Gesänge rc.

XV Die so genannten Concerti da Chiesa, con, e senza Stromenti, welche der Erfinder des General Basses Ludwig Viadana am ersten aufgebracht haben soll. XVI Die Motetten.

Nun kommet der Herr Verfasser auf die Instrumental Stücke. Dahin gehören I die Menuet zum Spielen, zum Singen, besonders zum Tanzen. Der Herr Verfasser hat die Eigenschafften der Menuet sehr wohl zergliedert, und wir warten mit begierigem Verlangen auf den vollkommenen Capellmeister, in welchem wir alle Gattungen der Melo-

die mit Exempeln erläutert und auf diese Art zergliedert anzutreffen hoffen. II Die Gavotte, deren Arten gleichfalls zum Singen, zum Spielen und zum Tanzen ꝛc. abzielen. III Die Bourree, zum Singen nur im melismatischen Styl, hauptsächlich zum Tanzen. IV Der Rigadon zum Spielen, Tanzen und Singen. V Der Marsch, welcher ist ernsthaft und manchmahl auch poßierlich. VI Die Entree. VII Die Gique, mit ihren Arten, welche sind, die gewöhnliche, die Loure, die Canarie, die Giga. VIII Die Polonoise, oder der Polnische Tanz in geradem und ungeradem Tact Maasse. IX Die Angloise, oder der Engländische Tanz, dahin gehören die Country-Dances, Ballads, Hornpipes, &c. X Der Passepied, entweder in einer Symphonie oder zum Tanzen. XI Der Rondeau. XII Die Sarabande, mit ihren Arten zum Singen, Spielen und Tanzen. XIII Die Courante zum Singen, Spielen und Tanzen. XIV Die Allemande. XV *Aria* mit und ohne Doubles, die sonsten auch Partite heiset. XVI Die Fantasien, als zu welchen man rechnet, die Boutaden, Capricci, Toccaten, Preludien, Ritornellen. XVII Die *Ciacona, Chaconne*, mit ihrer Schwester oder ihrem Bruder dem Passagaglio, oder der Passe-caille. XVIII Die Intrade. XIX Die Sonate. XX *Concerto grosso*. XXI Die Symphonie in der Kirche, Kammer und Oper. XXII Die Ouvertür. Es ist noch in diesem Capitel ein sehr guter Rath Herr Matthesons

nicht

nicht zu vergessen, und es nimmt uns Wunder, daß man nicht schon lange darauf gedrungen: Nemlich, daß man die Haupt Eigenschafften der kleinen Sing und Spiel Stücke auf das genaueste untersuchet, und sich solcher bey grosen Sing Stücken in Ausdrückung der Leidenschafften von allerhand Art bedienet, und verschiedene Erfindungen daraus herleitet.

Siebendes Hauptstück von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz Kunst.

Der geschickte Herr Verfasser zeiget vernünftig, daß gar vieles auf die Einrichtung ankommet, und daß die Componisten sehr wohl thun würden, wenn sie erstlich einen Grund Riß des ganzen Stückes machten, dann solches nach den wahren Regeln geschickt ausarbeiteten. Und so muß es schlechterdings seyn, wenn man der Natur nachahmen will. Allein dieses ist den unstudirten Componisten gar schwehr beyzubringen, welches wohl nicht so wäre, wenn sie aus der Weltweisheit den Satz: Die Natur macht keinen Sprung überzeugend begriffen hätten. Es ist keine Kunst in der Welt, sie muß das, so sie hervor bringen will, erst aus dem gröbern ausarbeiten und Stuffenweiß zu mehrerer Vollkommenheit bringen. Nur die Componisten allein wollen zum Theil hier der Natur, wie in andern Dingen mehr, zuwider handeln. Es

ist leicht zu erachten, was von solchen Componisten zu halten, die gewohnt sind ihre Sachen in Gesellschafft bey einer Pfeife Toback so gleich hinzuschmieren. Manche denken Wunder was sie vor Heldenthaten thun. Andere Leute können es auch, aber es ist eben desto schlechter. Die Natur macht keinen Sprung man mag aufschneiden, was man will. Der Herr Verfasser zeiget ferner gar wahrscheinlich, daß in einem wohl ausgearbeitetem Stücke, als einer musikalischen Rede, so wohl, als in einer ordentlichen Rede Exordium, der Eingang und Anfang einer Melodie; Narratio, ein Bericht was soll vorgetragen werden; Propositio, der eigentliche Vortrag; Confutatio, eine Auflösung der Einwendungen; Confirmatio, eine künstliche Bekräftigung des Vortrags; Peroratio, der Ausgang oder Beschluß vorhanden seyn müssen. Er erläutert solches durch eine Arie von dem berühmten Marcello. Ich weiß aber nicht ob der vortrefliche Marcello daselbst die erwähnte sechs Theile einer Rede anbringen wollen, indem es auch gar nicht nöthig ist, alles in allen Theilen eines Stückes anzubringen. Es ist vielmehr höchstwahrscheinlich, daß der unvergleichliche Verfasser besagter Arie, weder an exordium, narrationem, confutationem, confirmationem, noch an die Ordnung, wie besagte Theile nach einander folgen sollen, gedacht habe, wie er sie verfertiget. Die Sache scheinet auch daher gezwungen zu seyn, weil

Herr

Herr Mattheson einen und denselben Satz zum Eingang, Erzehlung und Vortrag machet. Da nun aber eine und dieselbe Sache einerley Wesen behält, wenn sie gleich an verschiedenen Orten nach und nach stehet, Eingang, Erzehlung und Vortrag aber von einander ihrem Wesen nach unterschieden sind, so kan nicht durch ein und dasselbe Ding, Eingang, Erzehlung und Vortrag und also verschiedenes seiner Natur nach vorgestellet werden. Folgbar sind Herrn Matthesons Erläuterungen besagter Arie nicht wahrscheinlich. Es ist noch zu merken, daß bey der Einrichtung und dem Grund Riß eines musikalischen Stückes ein Componist hauptsächlich darauf sehen muß, daß so wohl die Glieder, die ein musikalisches Stück ausmachen, gegen einander selbst, als auch ein iedes zu dem ganzen Körper ins besondere ein gutes Verhältnis habe, von welchen guten Verhältnissen Nachricht im fünften Theil stehet. Man siehet auch hieraus daß die Mathematik vortrefliche Dienste in der Musik leiste. Hier steckt das Herz und die Seele der Musik. Vielen Componisten hat solches schon ihr Gehör gesagt, ob sie gleich selbsten nicht gewust haben, wie sie es nennen sollen. Hat man ihnen aber die Sache durch die Mathematik erläutert, so haben sie mit grosem Eifer einen unnützen Streit angefangen, und nur immer vom Gehör geredet, und beständig geschrien daß in der Musik alles auf das Gehör ankäme. Frey-

lich kommet in der Musik alles auf das Gehör an. Wie kommt es aber denn daß in der Musik alles auf das Gehör ankommet, und diese Musik viel schöner ins Gehör fället als jene? da kann die Mathematik, so weit die menschliche Weisheit gehet, allein die Gründe angeben. Nemlich die guten Verhältnisse machen alles aus, als aus welchen alle Schönheit in allen Dingen entspringet. Die Freude, die Traurigkeit u. s. f. sind Qualitäten, wie sie die Moralisten nennen, allein daß auch diese, wie alle Leidenschafften, in einer gewissen Verhältnis bestehen müssen, ist daraus klar, weil sie sich äusern, so oft die Verhältnisse, so die Freude oder Traurigkeit erregen können, vorhanden, und also diese jenen ihre Bewegungen mittheilen, so wie eine Seyte ihre zitternde Bewegung einer andern Seyte mittheilet, wenn sie in eben den Umständen ist, dergleichen zitternde Bewegung annehmen zu können. Es entspringen also in der That die Qualitäten aus den Quantitäten, so wie alles in der Welt aus verschiedenen bestimmten Grösen entstehet. Das kan einem Nachdenkenden schon genug seyn.

Achtes und letztes Hauptstück von den Fugen.

Da der besonders geschickte Herr Verfasser in Fugen die Haupt Lehren von denselben sehr wohl abgehandelt, kan man nicht errathen, warum er die bekannte Lehre vom mi, fa, oder

den

den beeden halben Tonen, so in einer ieden diatonischen Leiter liegen, nicht mit vorgetragen, welche doch Anfängern viele Erleichterung schaffet, und nothwendig ist.

Uebrigens ist diese Kern Schrift Hrn. Matthesons deswegen vor andern seinen Schriften besonders merkwürdig, weil sie so wohl verschiedenes neues in sich hält, als auch die Mathematik, fleisig recommendiret.

Eine Zeitlang hernach ist in Ansehung dieser Schrift ein Bogen von folgender Aufschrift gedrucket worden: Gültige Zeugnisse über die jüngste Matthesonisch musikalische Kern Schrift als ein füglicher Anhang derselben zum Druck befördert von Aristoxen dem jüngern. Neque enim sum tam sapiens, ut nihil mea intersit, an iis, quæ honeste fecisse me credo, *Testificatio* quædam & quasi præmium accedat. Plin. L. V. Ep. I. Hamburg, 1738. Es bestehen diese gültige Zeugnisse aus drey Briefen, in welchen der Kern melodischer Wissenschafft gelobet wird. Der erste ist eine Antwort auf die Zueignungs Schrift des Kerns, von einem hochangesehenen Herrn am Hochfürstl. Schleswig Holsteinischen Hofe, C.H.P. Im Nahmen Ihro Königl. Hoheit daselbst. Der andere ist von Herrn J. P. Kunzen aus Lübeck. Der dritte von Johann Adolph Scheibe in Hamburg. Der letzte Brief ist etwas lang, und hält verschiedenes in sich. Wir wollen aber nur von zwey Dingen reden, die uns nöthig zu seyn scheinen. Der Verfasser

meinet die Melodie sey schwerer als die Harmonie, ich halte es aber auch mit Herrn Mattheson, u. glaube, daß die Harmonie schwerer sey als die Melodie aus folgenden Gründen: Die Melodie ist schon den Menschen von Natur angebohren, und kommt ihnen also leichter an, solche nur zu verbessern und auszuüben, als die Harmonie, welche erst mit Mühe und durch Kunst muß erlernet werden. Ein ieder Mensch, er müste denn gar einem unvernünftigen Thier ähnlich seyn, kan eine Melodie hervorbringen, wenn er gleich niemahls gelernet was Melodie, Tone und Musik ist. Aber eine regelmäßige Harmonie kan keiner, wie die Erfahrung lehret, als durch Kunst hervorbringen. Folgbar ist die Harmonie schwerer als die Melodie. Herr Mattheson hat vortreflich wohl geurtheilet, wenn er in den Anmerkungen zu diesem Brief gesaget: Die Melodie erfordere mehr Scharfsinnigkeit, oder wie wir es auszudrücken pflegen, mehr natürliche Gaben, die Harmonie aber mehr Mühe und Kunst. Das ist aber auch wahr, daß einem Menschen, der von Natur gar keine Gaben hat, doch aber sehr lange Zeit in der Composition sich geübet, die Harmonie leichter als die Melodie seyn kan. Man redet aber von der Sache, an und vor sich selbst. Der critische Herr Musikant hat dieses vielleicht nur vertheydiget, damit er vor andern was besonders haben möge. Oder es kan auch seyn, daß er einen gelehrten Staats

Streich

Streich ausüben wollen. Denn wenn man sich in der Welt berühmt machen will, glauben einige, so muß man just das Gegentheil, was berühmte Leute sagen, vertheydigen, und mit selbigen Händel anzufangen suchen.

Das andere, wovon wir noch reden wollen, betrifft die Leidenschafften des critischen Musikanten gegen den Herrn Capellmeister Bach. Es stehet in diesem Brief S. 11. *Bachische Kirchen Stücke sind allemahl künstlicher und mühsamer; keineswegs aber von solchem Nachdrucke, Ueberzeugung und von solchem vernünftigen Nachdenken, als die Telemannischen und Graunischen Werke.* Ich stehe immer in den Gedanken der critische Musikant müsse entweder nichts mit Ueberlegung vom Hrn. Capellmeister Bach gehöret, oder da er es gehöret, noch keine reife Erkenntnis der Musik gehabt haben. Herr Telemann und Herr Graun sind vortrefliche Componisten, und Herr Bach hat eben dergleichen Werke verfertiget. Wenn aber Herr Bach manchmahl die Mittelstimmen vollstimmiger setzet als andere, so hat er sich nach den Zeiten der Musik vor 20 und 25 Jahren gerichtet. Er kan es aber auch anders machen, wenn er will. Wer die Musik gehöret, so in der Oster Messe zu Leipzig vergangenen Jahrs bey der allerhöchsten Gegenwart Ihro Königl. Majestät in Pohlen, von der studirenden Jugend aufgeführet, vom Herrn Capellmeister Bach aber componiret worden, der wird gestehen müssen,

müssen, daß sie vollkommen nach dem neuesten Geschmack eingerichtet gewesen, und von iedermann gebillichet worden. So wohl weiß der Herr Capellmeister sich nach seinen Zuhörern zu richten.

III

Exercitationum Musicarum theoretico practicarum curiosarum quinta de *Quarta*, das ist fünfte curiöse musicalische Wissenschafft und Kunstübung von der Quart, allen unpartheyischen Deutschgesinnten Liebhabern musicalischer Wissenschafften zu fernern Nachdenken und besserer Ausübung vorgestellet von Wolfgang Caspar Printzen, von Waldthurn, der Reichs Gräfl. Promnitz. Capell Music bestalten Dirigenten und Cantore zu Sorau. Franckfurth und Leipzig, in Verlegung Johann Christoph Miethens, 1688.

Fünf Bogen, drey Blätter in Quart.

Die Quart ist eine unvollkommene Consonanz, welcher Verhältnis ist, wie 4 zu 3. Man nennet sie Quart, weil der eine Ton von dem andern vier Stellen abgelegen ist. Auf Griechisch heisset sie Dia tessaron, durch vier, weil man von dem einen Ton zum andern 4 zehlen kan. Es ist ein groser Streit unter den Musikverständigen schon von sehr vielen Jahren her gewesen, ob die Quart eine Consonanz oder Dissonanz sey. Johann

Gretsch-

Gretschmer der ältere hielte sie vor eine Dissonanz, so wie viele andere mehr, Kircher, Calvisius, und Baryphonus aber hielten sie vor eine Consonanz, und zwar vor eine vollkommene. Prinz gehet hiebey die Mittelstrasse, und hält sie, weder vor eine Dissonanz, noch vor eine vollkommene Consonanz, sondern vor eine unvollkommene Consonanz. Ich halte es mit Prinzen, ob es gleich auch wahr ist, daß die andern beeden Meinungen in gewissen Umständen können behauptet werden. Und in der That ist der Streit von der Quarte ein Wort Streit. Ich will die Sache ganz deutlich auseinander setzen.

Erster Satz.

Die Quarte ist eine Consonanz.

Beweis.

Was alle Eigenschafften einer Consonanz hat, das ist eine Consonanz. Wenn nun gezeiget wird, daß die Quarte alle Eigenschafften einer Consonanz habe, so muß sie auch wohl eine Consonanz seyn. Sie hat aber alle Eigenschafften einer Consonanz. Denn ihre Verhältnis ist so beschaffen, daß sie deutlich in die Sinnen fället, und ist solche unter den sechs ersten Stuffen der Arithmetischen Progreßion mit begriffen, welche die besten Verhältnisse nach vielfältiger Erfahrung, allzeit in allen Dingen, nicht eben nur in der Musik allein, abgeben können, und harmonisch sind.

Es

Es ist ferner unumstößlich wahr, daß c, g, c̄, übereinstimmet. Wenn nun c, g, c̄, consonirt, an und vor sich, welches kein Mensch leugnen kan, g, c̄, aber als die Quarte darinn enthalten ist, so muß auch g, c̄ übereinstimmen. Wäre nun die Verhältnis der Quarte eine Dissonanz in der That, so könnte c, g, c̄, unmöglich harmoniren. Denn eine Sache kan nicht zugleich eine Consonanz und Dissonanz seyn. Und also ist die Quarte eine Consonanz. W. z. E.

Es müssen sich folgbar auch die übrigen Umstände äusern, die sich bey den Consonanzen zeigen. Nemlich die Vibrationen vereinigen sich sehr oft, das ist, wie in dieser Schrift schon gelehret worden, wenn die kleine Seyte der Quarte 4mahl zittert, so zittert die grösere 3mahl, und kan man sich die Sache also vorstellen:

Vibrationen der Quarte.

Kleinere Seyte.	1.	5.	9.	13.	17.	21.	25.
Grösere Seyte.	1.	4.	7.	10.	13.	16.	19.

Im Anfange, wenn die Seyten zugleich angeschlagen werden, so erzittern sie auch zugleich miteinander, das ist, die Vibrationen fangen zu gleicher Zeit an; denn aber müssen sie allzeit, wie anders wo gezeiget worden, in der Verhältnis der Quarte fortgehen, und wenn also die kleinere Seyte noch 4mahl erzittert, die grösere aber 3mahl, so kommen die Vibrationen der kleinern Seyten bey 5, und die Vibrationen der grösern Seyten wieder

bey

bey 4, in einer Zeit zusammen, und müssen also wegen ihrer Verhältnis so beständig fortgehen, so daß die Vibrationen sich allzeit vereinigen, oder welches eben so viel ist, zu gleicher Zeit beständig anfangen, wenn die kleinere Seyte 4mahl und die grösere 3mahl gezittert hat. Also kommen hier bey der Quarte die Vibrationen bey 5. 9. 13. 17. und so fort, allezeit zusammen. Und weil diese Vereinigung in fast unbegreiflicher Geschwindigkeit geschiehet, so spielet sich auch diese Verhältnis ins Gehör sehr einträchtig ein, da hingegen die Vibrationen der Dissonanzen, wenn sie hoch sind, ein verdrießliches Geschwirre, und wenn sie tief sind, ein unangenehmes Paucken verursachen, wie man bey Stimmung der Orgel Pfeifen iederzeit gar deutlich abnehmen kan, darum, weil sich die Vibrationen einer solchen Verhältnis in einer, in Ansehung der Consonanzen, viel längerer Zeit vereinigen.

Zweyter Satz.

Die Quarte ist eine unvollkommene Consonanz.

Beweis.

Es ist bekannt, daß immer eine Consonanz unter den 6 Consonanzen, die aus den 6 ersten Stuffen der arithmetischen Progreßion entstehen, vollkommener ist, als die andere. Die, so dergestalt beschaffen sind, daß sie keiner Auflösung nöthig haben, heiset man vollkommene Consonanzen. Die Consonanzen aber die

einer

einer Auflösung nöthig haben, heisset man unvollkommene Consonanzen. Die eigentliche Quarte hat einer Auflösung nöthig, also ist sie eine unvollkommene Consonanz. W. z. E. Denn c, g, c, ist nicht die eigentliche Quarte, indem die höhern Töne das Gehör nach dem Verhältnis der tiefern vernimmt, und darnach abmisset, und also vielmehr die Octave g, c̄, obgleich die Verhältnis 4 : 3, als die Quarte, in c, g, c̄, würklich stecket.

Nun kommen wir auf die andern beeden Meinungen, welche in gewissen Umständen allerdings können behauptet werden. Erstlich daß die Quarte eine vollkommene Consonanz sey. Dieses ist wahr, wenn man allzeit eine solche Quarte verstehet, unter welcher eine Quinte stehet, c, g, c̄. Ferner haben diejenigen, welche sagen die Quarte sey eine Dissonanz, in so fern sie alles vor Dissonanzen halten, was einer Auflösung bedarf, auch nicht unrecht. Was aber die eigentliche Quarte sey, ist aus obigem bekannt. Daß aber die Quarte nebst der Sexte mit zu den Consonanzen gehöre, und nicht alles was einer Auflösung bedarf ein Dissonanz sey, wäre meine Schuldigkeit hier weitläuftig und a priori zu erweisen. Da ich aber zum voraus weiß, daß man mich dermahlen noch nicht wohl fassen kan, auch hier der Raum vor diesmahl zu enge ist, so muß ich nur derweilen einen Beweis a posteriori hieher setzen, der handgreiflich ist. Die Quarte und Sexte haben die gröste Aehnlichkeit mit der

Quinte

Quinte und der Terz. g, c̄, ist eine Quarte, setzt man aber g statt c̄, so wird eine Quinte c̄, ḡ, draus. So ist e, c̄, eine Sexte, versetzt man aber diese Tone, so wird eine Terz draus c̄, ē. Wenn also die Quarte und Sexte bey einander stehen, so muß aus der Versetzung der harmonische Dreyklang entstehen, nemlich wenn man bey G, c, e, den tiefsten Ton zu höchst setzet, so ist der harmonische Dreyklang da, c, e, g. So auch bey E, c, g c̄, hat die Baßstimme eine Sexte über sich, verkehret man aber die zwey untersten Tone, so kommt auch wieder der Dreyklang C, e, g, c̄.

Ich hoffe nun die Sache deutlich genug gemacht zu haben, daß die Quarte eine unvollkommene Consonanz sey, und der Streit davon ein bloser Wort Streit gewesen. Doch dürfen eben die blosen practischen Musikverständigen und Musikanten nicht denken, als wenn dergleichen Dinge Hirnschnallen wären, sie verrathen sich sonst gleich, daß sie nicht die allergeringste Einsicht in die Natur der Musik haben. Ich trage nichts vor, was nicht seinen Nutzen hat. Ich glaube aber auch gar gerne, daß die von Wissenschafften ganz und gar entblöste practischen Musikanten mich nicht verstehen, oder wohl gar meine Sätze vor Chimären halten, allein ich werde mich so wenig darum bekümmern, als ein Mathematicus darnach fraget, wann ein Bauer seinen Satz auslachet: Die Welt drehe sich um die Sonne, oder den Naturkündigern daran ge-

legen ist, wenn die zum Theil kleinen Dorf Gelehrten, ihren Satz, daß alle lebende Creaturen schon völlig im Kleinen in den Saamen-Thierlein enthalten wären, mit einem recht klugen Schulmeister Gesicht bey einem Krug weis Bier verlachen, nebst dem demonstrativen Beysatz, das wäre ihnen unbegreiflich. Die Wahrheiten behalten ihren Werth, wenn solche gleich nicht viele wissen, oder zu wissen verlangen. Das will ich aber einem jeden practischen Musikverständigen aufrichtig rathen, daß er, wenn er sich mit der theoretischen Musik einlässet, solche aus dem Grunde lerne, oder lieber gar bleiben lasse. Denn wenn man sie weder halb noch ganz verstehet, so wird man nur verwirrter dadurch, so wie einer der die Philosophie nur halb lernet mehr zum Narren als zum Weisen wird. Gibt man sich aber Mühe, bis auf den innersten Grund zu sehen, so wird man ganz besondern Nutzen haben, und alles mit zwey Augen übersehen können, wenn andre blind sind.

Nun komme ich wieder zu Prinzen und mit ihm auf die Gattungen der Quarten, deren drey sind, nachdem der halbe Ton, entweder unten, in der Mitte, oder oben stehet, folgender Gestalt:

C D E F

D E F G

E F G A

So

So wie der halbe Ton die Eigenschaften der Quinten nach seiner verschiedenen Versetzung verändert, und z. E. wenn er in der dritten Stuffe ist, munter und lustig, wie in den Dur Tonen, in der andern Stuffe aber, wie in den Moll Tonen, traurig und ernstafft macht, so thut er solches auch bey der Quarte, und ist solche, wenn er oben stehet, munter und lustig, in der Mitte, lieblich und andächtig, unten aber traurig. Es fraget sich: wie gehet dieses zu? Ich will nur so viel sagen, daß man hernach selbsten weiter nachdenken kan. Die Freude und das Vergnügen entstehet, wenn sich die Lebens Geister ausbreiten und ausdehnen, die Traurigkeit aber wenn sich solche zusammen ziehen, zwischen welchen Leidenschafften wieder viele andere liegen, nach dem sich die Lebens Geister gegen einander in der Zusammenziehung und Ausbreitung verhalten. Wenn man es nicht gleich begreifen kan, darf man nur auf sich selbst Acht geben. Wer nun wissen will, wie solches die Beschaffenheit verschiedener Musik Leitern zu wege bringen kan, der muß die Tone ausmessen, und solche in Linien auftragen und über einander setzen, so kan man einiger massen sehen, nach was vor Verhältnissen die Natur die Leidenschafften der Menschen beweget. Wenn man nun über dies nach den allgemeinen Gesetzen der Bewegung die Sache auf das genaueste untersuchet, und mit Behutsamkeit Schlüsse daraus ziehet, so wird man ein groses

Licht in der Musik sich selbst anzünden. Mehr darf ich vor diesmahl nicht sagen, es mögten die nasenweisen Halbgelehrten, ob sie gleich das Gras wachsen hören, es sonsten doch nicht begreifen können, und also hernach alles nicht wahr seyn. Hier ist die Insul Rhodus, wage einmahl einen Sprung, wenn du so ein groser Held bist.

Was eine zusammen gesetzte Quarte sey, ist schon bekannt. C, F, heiset man die einfache; wenn aber F eine Octave höher stehet, so heiset es die erste zusammen gesetzte Quarte C, f, deren Verhältnis, wie 8 : 3 ist, welche entstehet, wenn man eine Octave und Quarte zusammen nimmet

$$\begin{array}{r} 4 : 3 \\ 2 : 1 \\ \hline 8 : 3 \end{array}$$

So ist C, $\overline{f}$ die andere zusammengesetzte Quarte deren Verhältnis 16 : 3, nemlich 8 : 3

$$\begin{array}{r} 2 : 1 \\ \hline 16 : 3 \end{array}$$

Stehet der kleinere Ton noch höher, so kommet die dritte zusammengesetzte Quarte heraus C, $\overline{\overline{f}}$, welche sich wie 32 zu 3 verhält

$$\begin{array}{r} 16 : 3 \\ 2 : 1 \\ \hline 32 : 3 \end{array}$$

Hieher

Hieher gehöret auch der Quarten Cirkel, welcher bekannter massen also aussiehet

C F.	F B.	B Dis.	Dis Gis.	Gis cis.
1.	2.	3.	4.	5.

cis fis.	fis h.	h ē.	ē ā.	ā d̿.	d̿ g̿.	g̿ c̿.
6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.

Obgleich die Tone C, und c̿, wieder zusammen kommen, so hat doch der letzte Ton, wenn die vorhergehenden alle ihre natürliche Verhältnisse behalten, keine Gleichheit mit dem ersten mehr. Denn c̿, ist alsdenn zu gros. Durch Hülfe der Temperatur aber kan man solchen gleich machen, wovon zu seiner Zeit genug vorkommen wird.

Printz schaltet hier von den Tetrachorden der Alten etwas ein, welches ich kurtz anmerken will, weil ich schon im zweyten Theil davon geredet. Die Tetrachorden der Alten waren dreyerley, Diatonisch, Chromatisch, und Enarmonisch.

Zum Diatonischen Geschlecht rechnete man

I Pythagoricum, das Pythagorische, bestunde in einem halben Ton, in der Verhältnis 256 : 243, und zwey ganzen Tonen, in der Verhältnis 9 : 8, und haben also die vier Tone des Tetrachords folgende Verhältnisse gehabt. 256 : 243 : 216 : 192

 II Molle,

II Molle, das Weiche, hatte diese Verhältnisse
84 : 80 : 72 : 63 /
bestunde also aus drey Intervallen, wovon das erste war 21 : 20, das andere 10 : 9, das dritte 8 : 7.

III Toniacum, das Tonische. Erstes Intervall 28 : 27. zweytes Intervall 8 : 7. drittes Intervall 9 : 8. und also
224 : 216 : 189 : 168.

IV Aequale, das Gleiche. Erstes Intervall 12 : 11. zweytes Intervall 11 : 10. drittes Intervall 10 : 9. und also
12 : 11 : 10 : 9.

Zum Chromatischen Geschlecht gehörte

I Antiquum, das Alte. Erstes Intervall 256 : 243. zweytes Intervall 81 : 76. drittes Intervall 19 : 16. und also stunden sie nacheinander in folgenden Verhältnissen, 256 : 243 : 228 : 192.

II Molle, das Weiche. Erstes Intervall 28 : 27. zweytes Intervall 15 : 14. drittes Intervall 6 : 5. und also
140 : 135 : 126 : 105.

III Syntonum, das Syntonische. Erstes Intervall 22 : 21. zweytes Intervall 12 : 11. drittes Intervall 7 : 6. und also
88 : 84 : 77 : 66.

Das Enarmonische Geschlecht war

I Anti-

I Antiquum. Erstes Intervall 512 : 499. zweytes Intervall 499 : 486. drittes Intervall 81 : 64. und also

512 : 499 : 486 : 384.

II Ptolomaicum, das Ptolomaische. Erstes Intervall 46 : 45. zweytes Intervall 24 : 23. drittes Intervall 5 : 4. und also 368 : 360 : 345 : 276.

Wir kommen nun mit Prinzen auf die Lehrsätze der Quarte.

Erster Lehrsatz. Die Quarte kan in Zahlen nicht in zwey gleiche Theile getheilet werden.

Der Beweis ist aus dem fünften Theil bekannt. In Linien und Septen kan es geschehen, aber wir können diese Intervallen nicht in unserer Musik brauchen.

Zweyter Lehrsatz. Die Quarte wird zusammen gesezet, aus einem grosen und kleinen Ton, und grosen halben Ton.

Man siehet solches, wenn man die Verhältnisse zusammen nimmt.

9 : 8 Groser Ton.
10 : 9 Kleiner Ton.

5. 90 : 72. 4. Terz / oder groser u. kleiner Ton.
16 : 15 Groser halber Ton.

80 : 60 = 4 : 3. Quarte.

Dritter Lehrsatz. Wenn man die Quarte harmonisch theilet, so entstehen zwey solche Intervallen daraus, welche in unserer Musik nicht können gebrauchet werden.

Wie aus beygefügter Rechnung zu sehen, so entstehet die Zahl 7, welche, wie aus der Erfahrung bekannt ist, durchaus mit den sechs vorhergehenden Zahlen nicht übereinstimmet, und daher die Ruhe Zahl, die heilige und Jungfern Zahl (numerus virgineus & sacer) genennet wird.

Harmonische Theilung der Quarte

$$\frac{4 : 3}{8 : 7 : 6.}$$

Vierter Lehrsatz. Wenn die Differential Gröse der Quarte A B in drey gleiche Theile bey C und D getheilet wird, so ist A C die Differential Gröse des kleinen Tons, und C B die Differential Gröse der kleinen Terz.

Die zweyte Figur der sechsten Tabelle machet alles deutlich.

Prinz führet nun eine Aufgabe an, wie man eine iede vorgegebene Zahl so zertheilen solle, daß beyde Theile die Verhältnis der Quarte haben. Nemlich man dividiret die vorgegebene Zahl, durch die Zahl, welche aus der

der Zusammennehmung der Quarte entstanden, und also durch 7, was heraus kommet, vervielfältiget man erstlich mit 4, und hernach mit 3, so haben alsdenn die Zahlen, so herausgekommen sind, die Verhältnis der Quarte, und machen zusammen genommen wieder die Zahl aus, so vorgegeben worden. Im fünften Theil hat man Exempel von der Terz hingesetzet, und kan man sich selbsten Beyspiele von der Quarte darnach machen.

Da nun einmahl die Verhältnis der Quarte bekannt ist, so ist leicht zu schliesen, daß die Quarte so oft hervorkommet, als in zwey Seyten oder Tonen die Verhältnis 4 zu 3 stecket. Den Anfängern kan man solches auf dem Monochord am allerdeutlichsten vorstellen. Z. E. man theilet nach Anweisung der dritten Figur in der sechsten Tabelle die Linie A B in C, D, E, in vier gleiche Theile, so muß A B gegen A E eine reine Quarte klingen. Oder wenn man die Linie A B in der vierten Figur in sieben gleiche Theile theilet, und in C einen Steg untersetzet, so muß C B, als 3, zu A C, als 4, eine Quarte klingen, wenn man sie anschläget.

Die Quarte wird auch hervor gebracht, wenn man, wie in der fünften Figur gezeichnet ist, zwey, der Dicke, Länge und Materie nach, ganz gleiche Seyten mit Gewichten einziehet, nemlich die Seyte A B mit dem Gewicht E, welches $\frac{9}{16}$ von der Schwere des

Gewichts F hat, womit die Seyte C D eingezogen ist, und also das Gewicht F, die Schwere des Gewichts E einmahl und $\frac{7}{9}$ desselben in sich hält. Eine begreifliche Ursache hiervon habe ich schon in dem fünften Theil dieser Schrifft in Prinzens Kunstübung von der Terz angegeben. Wenn aber umgekehrt zwey gleich lange Seyten von einer Materie, aber ungleicher Dicke, von zwey gleich schweren Gewichten eingezogen, eine Quarte klingen, so ist leicht zu vermuthen, daß die dickere Seyte die dünnere $1\frac{7}{9}$ mahl in sich halten müsse. Auf diese Wahrheit gründet sich die Kunst ein Instrument recht zu beziehen, so daß die Seyten nach Beschaffenheit der Intervallen, nach welchen sie von einander stehen, ihre richtige Verhältnisse gegen einander haben, und also durchgehends gleichlautende Tone von sich geben. So muß zum Beyspiel die eine Seyte auf einer Violin zur andern sich wie 4 zu 9 verhalten, das ist, die tiefere muß noch $2\frac{1}{4}$ so dick seyn, als die höhere. Auf der Viola da Gamba, da die Seyten nach Quarten gestimmet werden, und einer Terz, nach gemeiner Art, müssen die Quarten sich so verhalten, daß die tiefere Seyte $1\frac{7}{9}$ dicker als die höhere, bey grosen Terzen aber soll die tiefere $1\frac{9}{16}$ dicker als die höhere seyn, und so kan man alle Instrumenten, mit

guter

guter Würkung, sonderlich die Laute, auf das allerreinste beziehen. Ich weiß schon zum voraus, daß die allermeisten practischen Musikverständigen sagen werden, wir haben nicht nöthig uns solche mathematische Mühe zu geben, wir lesen unsere Seyten nach dem Augenmaaß aus, und spielen damit mit eben solcher Annehmlichkeit, als andere, die ihre Instrumenten nach den Verhältnissen beziehen. Ganz recht. Es ist wahr, man kan es durch die Erfahrung so weit bringen, daß auch die delicatesten Ohren keinen Fehler mehr vermerken, welche Erfahrung aber die allerwenigsten haben. Doch will ich nur einen Schluß machen, wider welchen nichts kan aufgebracht werden. Nicht wahr, wenn die Seyten allzu dicke oder dünne seyn, auf den Instrumenten, z. E. wenn auf der Violin a etwas stark, die Quinte ē aber sehr schwach ist, so klinget es nicht recht? freylich, man kan es ja so gleich versuchen, und ist schon aus vieler Erfahrung bekannt. Gut. Nun will ich andre Worte brauchen, die eben so viel bedeuten. Allzu stark und allzu schwach, heiset hier, die Seyten haben keine rechte Verhältnis, und es klingt nicht, bedeutet nichts anders, als, die Töne sind nicht gleich lautend, sie sind nicht von gleicher Stärke. Da es also nicht gut ist, wenn zwey Seyten neben einander auf einem Instrumente, die eine sehr stark, die andre sehr schwach ist, das ist, keine gehörige und gute Verhältnis haben, sondern besser ist, wenn die sehr starke

Seyte

Seyte etwas schwächer, und die sehr schwache etwas stärker, oder statt der sehr starken eine merklich schwächere, oder statt der sehr schwachen eine merklich stärkere genommen wird, das ist, in allen drey Fällen, wenn man der gehörigen Verhältnis näher kommet, so folget auch ohnstreitig, daß es am allerbesten ist, wenn man die Verhältnis, so die Natur durch den Verstand an die Hand gibt, aufs richtigste bestimmet. Da nun hierwieder nichts eingewendet werden kan, so fraget sich nun, wie denn die gehörigen Verhältnisse auf das richtigste können bestimmet werden? Erstlich müssen es feine und sehr wohl gearbeitete Darm Seyten seyn, die man hierzu brauchen will, so daß best möglichst der Diameter der Seyten von gleich groser Gröse durchaus ist, so dann nimmt man nur nach dem Augenmaas zwey Seyten, von verschiedener Dicke, und versuchet durch Anhängung zwey gleich groser Gewichte, ob sie ein solches Intervall hervorbringen, als in welchem sie auf dem Instrument neben einander sollen gestimmet werden. Ist die eine Seyte zu hoch, so nimmt man eine etwas stärkere, ist sie aber zu tief, so muß man eine etwas schwächere Seyte nehmen, und dieses so lang, biß das Intervall rein, oder bey nahe rein heraus gebracht worden.

Nun kommen wir mit Prinzen auf den Gebrauch der Quarte, welcher verschiedene Exempel hingesezet, so wohl wie die Quarte

in

in andere Intervallen, als auch wie andere Intervallen in die Quarte gehen können. Prinzens Meinung nach sind es Regeln. Es sind aber nichts, als etliche wenige Beyspiele von der allgemeinen Regel, die ich schon im fünften Theil, S. 66, angemerket. Er irret sich auch, da er meinet, daß folgende Quarten Fortschreitung nicht erlaubet sey

c d
g a.
C D

Dieser Gang ist falsch, nicht wegen der Quarten c/g und d/a, sondern wegen der Octaven c/C d/D und Quinten g/C a/D. Verschiedene Quarten nacheinander sind allzeit erlaubet, als

f e f.
c b a.
a g f.

Noch einen Satz muß ich anmerken, den Prinz vor falsch hält, und der auch in der That falsch ist, er gibt aber nicht die rechte Ursach an. Er setzet die Gänge

e fis / c d / G A und f g / d e / A H

unter die verbottenen Quarten. Die Quarten c d / G A aber und d e / A H kan das Gehör an und vor sich, wenn sie in dem Bezirk der Musik Leiter bleiben, gar wohl vertragen, wegen der guten Verhältnis, wie obiges Beyspiel zeiget, gedachte Sätze aber sind wegen der ähnlichen Quinten, die darinnen stecken, dem Gehör unangenehm. Zu seiner Zeit von dergleichen Dingen ein mehrers.

IV

IV

Der Critische Musikus, vom neunten Stück, bis zu Ende, nebst dem Anhang.

IM Anfang des neunten Stückes heisset der Verfasser das Gehör einen betrüglichen Sinn. Er vermehret dadurch unwissend die Anzahl derer welche unerkannte Sünden gegen die unendliche Majestät GOttes begehen. Wer hat das Ohr erschaffen? GOtt. Was ist GOtt? erzehle mir etliche Eigenschafften von ihm? Er ist ein unendlich weises Wesen ꝛc. Wenn er also ein unendlich weises Wesen ist, so hat er so wenig seinen Creaturen betrügliche und irrige Sinnen erschaffen können, als er fehlen kan. Das sey ferne von uns, daß wir unsere Vernunft also schänden sollten, und mit den abgeschmackten Zweiflern, die gegen GOtt sündliche Meinung hegen, als hätte er uns betrügliche Sinnen gemachet. Die Sinnen aller gesunden Menschen verhalten sich gegen die Dinge, die in sie würken können, nach einerley Regeln. So macht der Zucker auf allen Zungen einerley Bewegung, die wir Deutschen süs nennen. Alle Nasen haben von einerley Blumen einerley Geruch, oder deutlicher, die Ausdünstungen einer Blume machen in den Nasen einerley Bewegung und verursachen dahero einerley Empfindung. Alle Körper, die wir mit unserm Körper bewegen, und auch von welchen unser Körper beweget wird, werden bey allen

nach

nach einerley Regeln beweget. Alle Körper, von welchen in unsere Augen Strahlen fallen können, mahlen sich hinter der crystallenen Feuchtigkeit nach einerley Gesetzen der Natur ab, und endlich alle Töne werden durch die Gliedmassen der Ohren auf einerley Art durch die subtilen Nerven im Gehirne empfunden. Und so wie sich die Nerven der Menschen untereinander verhalten, so müssen sich auch die Empfindungen untereinander verhalten. Ein Mensch, der von der Natur künstlicher zubereitet und subtilere Nerven hat, als ein anderer, wird auch nach Beschaffenheit schärffer sehen, schmecken, riechen, hören, fühlen, ob solches gleich nach einerley Gesetzen der Natur geschiehet. Daß dieses alles wahr sey, wenn anderst die Sinnen in einem gesunden Zustand sind, brauchet keines Beweises. Denn es sind Erfahrungen und Grundsätze, die nur Unwissende leugnen. Es folget also auch hieraus, daß die Sinnen unmöglich betrüglich seyn können. Wenn also Titius, der sich mit einem Körper nach einer und eben derselben Gegend beweget, aber geschwinder als der Körper, und derohalben solcher zurücke zu gehen scheinet, schliesset, der Körper gehe würcklich zurücke, so betrügen ihn nicht seine Augen, sondern er schliesset falsch, und ist also der Fehler im Verstande. Denn Sempronius, der mit ihm gehet, und die Regeln der Optick verstehet, kan den Titium gleich überführen, warum er falsch geschlossen, und warum der Körper so und nicht anderst erscheinet,

net. Da also auch das Gehör eine Verbindung von verschiedenen Intervallen einmahl wie das andere vernimmet; die Empfindung dieser verschiedenen Intervallen aber ein Vergnügen in uns erwecket, so muß die Verbindung dieser verschiedenen Intervallen wegen ihres Wohlklangs an und vor sich gut seyn, ohngeacht nach Beschaffenheit der Umstände solche fehlerhaft werden kan, wenn sie nemlich am unrechten Ort angebracht wird. Der Gift ist an und vor sich nicht böse. Wenn er aber mit den Säften die unsere Körper erhalten vermischet wird, so ist er böse, weil er ihre Bewegungen aufhebet, und also den Todt verursachet. Nachdem der Verfasser das Gehör vor betrüglich gescholten, bezeiget er gleich darauf seinen Abscheu vor den acustischen Ausrechnungen. Sie sind nach seiner Sprache unnöthige Grillenfängereyen, eben als wenn es nöthige Grillenfängereyen gäbe. Wenn man mit dem Wort Grillenfängerey den Begriff verbindet, der allen Gelehrten bekannt ist, so ist eine unnöthige Grillenfängerey ein eisernes Eisen, und eine nöthige Grillenfängerey ein hölzernes Eisen und also ein Unding. Er meint auch sie befriedigen den Verstand nicht. Allein wenn wir Achtung auf unsern Verstand geben, so finden wir, daß nicht die Wahrheiten an und vor sich, sondern die Beweise der Wahrheiten unsern Verstand befriedigen. Zur Erweisung der musikalischen Wahrheiten sind die

acusti-

acustischen Ausrechnungen unentbehrlich, und also befriedigen sie auch den Verstand mit. Ueberhaupt hat sich der Verfasser herausgelassen, daß er ein groser Feind von den Beweisen der musikalischen Wahrheiten sey. Das Monochord ist in seinen Augen eine gar geringe Sache, ohngeacht es von der grösten Folge ist, und unzählige musikalische Wahrheiten sich daraus herleiten lassen. Das gewönliche Schicksaal der Musik bringet es so mit sich, daß das Monochord und derselben Gattungen so gar einigen Musikgelehrten unbekannt sind, worunter das Henflingische * gehöret, so in den Miscell. Berolinens. beschrieben ist.

* Der Herr Hofrath Henfling seeligen Angedenkens war ein solcher groser theoretischer Musikus / daß man sich wundern muß / daß ihn so wenige kennen. Dieser mein vortrefflicher Herr Landsmann wuste wohl was die Musik bedeutet / und sein Monochord ist oder solte wenigstens bekannt seyn. Wir werden mit der Zeit sein ganzes Leben beschreiben / und von seinen noch unbekannten Erfindungen handeln / worunter auch eine besondere Orgel gehöret / welche der Hochfürstl. Brandenb. Anspachische Secretarius Herr Heuber / des Herrn Hofraths vertrautester gewesener Freund / ingleichen ein groser Liebhaber und ungemeiner Kenner der Mathematik / im Besitz hat. Wir wollen dermahlen von dem Herrn Hofrath Henfling nur anführen was in der dreyzehenden Sammlung der Fränckischen actorum eruditorum & curiosorum n. VII. p. 61 stehet. Daselbst sagt Johann Sebastian Stedler / gewesener Hochfürstl. Brandenb. Culmbachischer Professor Matheseos bey der Ritter Academie zu Christian Erlang: Ich will vor diesesmahl drey in Wahrheit merkwürdige problemata analytica recensiren / welche mir einst von dem vor einigen Jahren verstorbenen Hochfürstl. Brandenburg Onolzbachischen hochansehnlichen Hofrath und zugleich vortrefflichen Mathematico Herrn Conrad Henfling sind communi-

Im zehnten Stück hat der Verfasser kürzlich angeführet, was ein Componist bey Verfertigung eines Stückes zu beobachten hat. Eines aber ist vergessen worden, so bey Aufführung eines Stückes gar wohl zu merken ist. Nemlich es ist vor einem Componisten auch ein Vortheil, wenn er die Stimmen nach ihrer Stärke und Schwäche nach Beschaffenheit des Orts zu stellen Gelegenheit hat. Dieses wird, wie wir aus der Erfahrung glauben, mehr Würkung thun, als wenn er zuvor weiß wie das Zimmer oder Gebäude aussiehet, da die Musik aufgeführet werden soll. Denn wenn er sich gleich darnach richtet, so wird doch seine Absicht nicht erhalten, wenn nicht die Stimmen nach selbiger geordnet werden. So bald auch die Musik, da sich der Componist so sehr nach dem Ort gerichtet, in einem andern Ort aufgeführet wird, so gleich fället auch der Vortheil weg, den die Musik von dem Ort gehabt. Durch eine geschickte Stellung der Stimmen aber kan solcher an allen Orten erhalten werden. Folgbar hat ein Componist mehr Vortheil, wenn er selbsten die Stimmen zu stellen Gelegenheit hat, als wenn er nur die Beschaffenheit des Orts weiß, da die Musik aufgeführet werden soll.

Das

ciret worden, von welchem grosen Mathematico man (ohne der Wahrheit Abbruch zu thun) rühmen darf, daß er nebst Herrn Geheimen Rath von Leibniz und Herrn Isaac Newton, ohnstreitig das Triumvirat der allerbesten Analysten ausgemachet habe, die iemahls in der Welt gewesen.

Das eilfte Stück bestehet aus einem Brief vom Herrn Lucius. Herr Lucius und Herr Scheibe müssen ganz besondere gute Freunde seyn. Denn so viel man aus beeder Schreibart abnehmen kan, haben sie ohnfehlbar einerley Gemüths Neigung, indem einer wie der andere sich im schreiben auszudrucken weiß, so daß man bey nahe keinen Unterscheid machen kan. Wir glauben auch mit andern, daß durch diesen Brief Herr Lucius nur habe zeigen wollen wie man seinen allervertrautesten Freund und ander Ich loben solle und müsse. Zu dem Ende hat er Herrn Scheiben, um den Verdacht zu vermeiden, auch getadelt, aber nur an solchen Orten angegriffen, da die Vertheidigung sehr leichte ist.

Das zwölfte Stück redet von den Eigenschaften der practischen Musikanten. Was der Herr Verfasser bey der Kenntnis der Tonarten saget, das lässet sich alles unter dem Wort General Baß ausdrucken, welchen ein ieder rechtschaffener Virtuos nothwendig ziemlich wohl verstehen muß, wenn er anderst in den Manieren, Ausschweifungen, fantasiren, und so fort, nicht fehlen, und eine regelmäsige Fertigkeit musikalische Stücke wohl abzuspielen erhalten will. Ja der General Baß ist allen practischen Musikverständigen ohne Unterscheid so gar sehr zu wissen nöthig, daß einer, dessen Werk die Musik ist, kaum den Nahmen eines Musikus verdienet, wenn er solchen gar nicht verstehet.

Im dreyzehnten Stück redet der critische Musikus sehr wohl von der hohen, mittlern und niedrigen Schreibart.

Im vierzehnten redet er von denen den guten entgegen gesetzten schlechten Schreibarten, nemlich der schwülstigen, der ungleichen und der niederträchtigen. Herr Scheibe schreibet hier so gut und richtig, daß es wohl schwerlich kan besser gemachet werden. Der Brief, so in diesem Stück vom gelehrten Herrn Bockemeyern mit eingerücket ist, und die Schreibarten betrifft, bezeiget gleichfals dieses geschickten Mannes Einsicht in den Styl.

Im funfzehnten Stück handelt der Verfasser nach seiner Absicht kurz vom Italienischen, Französischen, Pohlnischen und Deutschen Styl. Er kommet bey dieser Gelegenheit auf eine etwas schwürige Materie von den Musikarten der Alten. Man darf sich nicht wundern, daß der Verfasser hier nicht allzu richtig schreibet, indem diese Sache überhaupt nicht sonderlich untersuchet worden. Ich habe vor einigen Jahren eben diese Meynung, so hier der Verfasser von den Tonarten der Griechen entdeckt, geheget. Nachdem ich aber diese Sache genauer zu untersuchen mir Mühe gegeben, habe ich mich von meinen Irrthümern befreyet. Ich will also nicht so wohl von der irrigen Meinung des Verfassers, als vielmehr von meinen eigenen abgelegten falschen Sätzen reden. Es kam mir lächerlich vor, daß bey den alten Griechen diese oder jene

Tonart

Tonart am besten zu traurigen, heftigen oder lustigen Ausdrückungen dienen solte. Ich dachte die Erfahrung lehret ja das Gegentheil. Allein ich muß aufrichtig gestehen, meine Unwissenheit war schuld daran. Ich urtheilte, wie es noch täglich unter den Gelehrten geschiehet, von dieser Sache, da ich sie doch weder halb noch ganz verstunde. Ich verachtete sie auch deswegen, und schmeichelte mir, daß ich vielmehr in der Musik wüßte als die Griechen gewust haben. Ich dachte auch, wir hätten weit mehr Tonarten als die Griechen. Jetzo weiß ich aber gewiß, daß schon an und vor sich eine Musik Leiter diese oder jene Leidenschaft auszudrücken geschickter als eine andere ist. Wer kan leugnen daß ein Moll Ton, die Liebe, die Traurigkeit, die Demuth zu erregen geschickter als ein Dur Ton ist? Eine geschickte Schreibart, welche freylich noch mehr würket, kan alsdenn gar leicht die völlige Absicht erhalten. Es müssen physikalische Ursachen vorhanden seyn, warum die kleine Terz traurig machet, das ist, die Lebens Geister zusammen ziehet, die grose aber Fröligkeit verursachet, oder die Lebens Geister erweitert, und in unserm Körper auseinander dehnet, welche Gründe in den Verhältnissen der Tone stecken, wie leicht zu erachten. Es wird vielleicht einigen Musikverständigen wunderlich vorkommen, wenn ich hier schreibe, daß die Anzahl der Tonarten bey uns viel geringer als bey den Griechen. Wir zehlen

zwar vier und zwanzig, allein wir haben in der That nur dritthalbe Tonarten, da hingegen die Griechen würklich zwölf hatten. Mehr sind auch im Diatonischen Geschlecht, welches allein bey uns eingeführet, nicht möglich. Die Streitigkeiten die bey dieser Gelegenheit geführet worden, haben aus einem blosen Mißverständnis hergerühret, und in der That in einem WortStreit bestanden. Weil ich diese Dinge in dem zur musikalischen Maschine gehörigen Buch erwiesen, so will ich weiter nichts davon sagen.

Im sechszehnten Stück bemerket der Verfasser einige Auslachenswürdigkeiten einiger Italienischen Opern, und den Schimpf so sich manchmal die Deutschen angethan, indem sie ihre einheimischen Reichthümer verachtet, und fremddes öfter gar schlechtes Guth mit vielem Geld bezahlet. Unter hohen Personen und grosen Gelehrten ist diese Thorheit schon ziemlich lange abgekommen. Der mittlere Stand aber ist noch nicht gänzlich davon befreyet. Bey dem niedrigen aber trift man sie noch durchgehends an. Man hat bey uns ganz neue Beyspiele im Reich der Künstler, wohin auch die practischen Musikverständigen gehören, daß sie von ihren Landsleuten so lange sie zugegen gewesen gar schlecht bezahlet und verehret worden. So bald sie aber in fremdde Länder aus Verdrus gegangen, hat man sie nicht nur höher geschätzet, sondern auch ihre Arbeiten und Künste mehr als noch einmahl

so

so theuer bezahlet, und sie mit vielen Kosten kommen lassen. Der Himmel helfe, daß diese deutsche Thorheiten bald völlig mögen ausgerottet werden.

Im siebenzehnten bis zwanzigsten Stück redet der Verfasser viel gutes vom Kirchen Styl. Es kommt auch wieder ein Brief vom Herrn Lucius vor, der in der Schreibart wohl dem Verfasser der ähnlichste in der Welt ist.

Das ein und zwanzigste Stück hält einen Brief vom Herrn Thareus in sich, welcher die Melodie betrifft.

Das zwey und zwanzigste Stück handelt von der Schreibart in den Oratorien, und zu Ende ist ein Brief vom Flavius angehänget, welcher den Verfasser tadelt.

Die drey folgenden Stücke stellen so wohl einige Fehler der Opern als auch Regeln solche zu vermeiden ganz deutlich vor Augen.

Das sechs und zwanzigste als letzte Stück suchet noch den Verfasser zu verthe ydigen, daß er recht habe, wenn er so gar die grösten Virtuosen Musikanten genennet. Er bringet Gründe bey, die hieher garnicht gehören. Er spricht: man soll das Wort ohne Vorurtheil ansehen. Was soll hier ein Vorurtheil bedeuten? Die Vorurtheile gelten ja im Gebrauch einer Sprache so gut, als die Vorurtheile in einem Schöppen Stuhl oder juristischen Facultät angeführet werden können, wenn sie nicht wider die Vernunft sind. Nun ist es ja nichts unvernünftiges, daß man die

niedrigen Leute, die sich von der Musik ernähren, Musikanten nennet. Da es auch ein allgemeiner Sprach Gebrauch so mit sich bringet, so hat ein vernünftiger nicht Ursach davon abzugehen, zumahl wenn die neue Bedeutung was lächerliches in sich enthält. Horaz sagt ganz vernünftig: usus norma loquendi: man muß sich im reden nach dem Sprach Gebrauch richten. In solchen Dingen hilft kein vernünfteln. Genug man redet nicht so. Alles was der Verfasser sich rechtzufertigen noch weiter vorbringet, das gehöret alles nicht hieher. Denn Wörter sind Zeichen, die Begriffe bemerken, so man damit verbindet. Die Verbindung der Begriffe aber ist anfangs willkührlich gewesen, durch die allgemeine Einführung aber nothwendig worden, und ist also nicht wohl mehr zu ändern. Man sagt wohl: Die Musikanten in der Schenke zu Golis, aber nicht: die Königlichen Hof-Musikanten zu Dreßden, sondern die Königliche Capelle, die Virtuosen. Man hat ja viele andere Wörter, als: ein Musikverständiger, ein Tonkünstler, ein Componist, ein guter Sänger, ein Violinist, ein Virtuos auf der Violin und so fort, und muß ja eben dieses niederträchtige Wort nicht gebrauchet werden. Das Wort Musikus hat auch schon in der That das Deutsche Bürger Recht erhalten, ob es gleich eine Lateinische Endung hat, dergleichen Wörter in der Deutschen Sprache mehr sind. Weil aber dem

Verfasser

Verfasser so viel an diesem Wort gelegen, so wollen wir ihn allzeit einen Musikanten nennen, sonsten aber das Wort ordentlich brauchen.

Nun folget noch als ein Anhang: Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus. Wir finden um so viel weniger Ursach was davon zu sagen, ie eher die vom Hrn. M. Birnbaum dagegen verfertigte Schrift zum Vorschein kommen wird, und ie weniger wir an dieser Streitigkeit Theil nehmen. Uns gehet nichts darinn an, als daß der Herr Verfasser mit groser Dreistigkeit das Wort Musikant in einer neuen Bedeutung einführen will. Wenn man die Begriffe damit zu verbinden gewöhnet wäre, die er haben will, daß man sie damit verbinden soll, so wäre das Wort an und vor sich ganz gut, allein wer hat die Gewalt, die Leute zu nöthigen, daß sie wider die Gewohnheit mit einem Wort ganz fremde Begriffe verbinden sollen? Die Weltweisen haben Ursach mit Wörtern andere, als einmahl eingeführte, Begriffe zu verbinden, nemlich wenn dieselben ausschweifend, verwirrt und undeutlich sind, aber dieses findet hier nicht statt. Im zwey und zwanzigstem Stück S. 176 sagt der Herr Verfasser: Wir begreifen ganz wohl, daß es allerdings schädlich und abgeschmackt ist, sich wider eine allgemeine und angenommene Gewohnheit zu setzen, wenn

sie auch wider die Vernunft streitet. Warum begreift denn der critische Musikus solches nicht auch bey diesem Wort? zumahl da es nicht wider die Vernunft streitet. Denn es ist ja nichts unvernünftiges gewisse Begriffe mit einem Wort zu verbinden? Da nun solches eine allgemeine Gewohnheit, wie nicht zu leugnen, so mit sich bringet, warum spottet denn der Verfasser deswegen auf den Herrn M. Birnbaum bey dieser Gelegenheit? nach unserm Urtheil gehören die Spöttereyen in keine vernünftige Streitschrift, und der Kützel, den sie bey etlichen erwecken, bringet dem Verfasser wenig Vortheil. Ja er verlieret schon viel bey einem vernünftigen Leser, wenn dieser siehet, daß er ein Spötter, oder ein den Leidenschafften unterworffener Mann ist. Wir wolten wünschen daß der Brief im sechsten Stück nicht vorhanden und also auch beede Streitschrifften unterblieben wären. Der Verfasser hat nichts gutes dadurch angerichtet, denn grose Künstler und Personen, deren Verdienste bekannt sind, lassen sich von Anfängern ihre menschliche Gebrechen, wovon niemand befreyet, nicht vorwerfen. Wenn grose Leute würklich Fehler haben, so weiß man es vorhin, ohne daß man es öffentlich drucket, und ein Anfänger muß die Christliche Regel wohl in Obacht nehmen, die man schon in der Jugend aus dem Catechismus lernet, nemlich ein Neuling soll sich nicht aufblasen. Ehe wir den critischen Musikus

sikus gänzlich verlassen, müssen wir uns noch wundern über den verkehrten Satz: eine Melodie könnte nicht ohne Dissonanzen seyn. Es ist kaum zu glauben, daß solches ein critischer Musikus nur denken, will geschweigen, schreiben könne. Wenn iemand mittags bey hellem Sonnenschein leugnet, es wäre nicht Tag, so kan man ihn nicht anders widerlegen, als man läßt sich eine Erklärung vom Tag geben, und verweiset ihn alsdenn die Sonne anzusehen. Den critischen Musikus kan man auch nicht anders widerlegen. Dessen Erklärung der Melodie ist bekannt, man darf also nach selbiger nur etliche Melodien machen. Dieses wird niemand leugnen, daß eine gute Melodie nicht wohl ohne Dissonanzen seyn kan. Ist denn aber deswegen der Satz wahr, daß gar keine Melodie ohne Dissonanzen seyn kan? Vielleicht wird sich der critische Musikus in verschiedenen Dingen ändern. Fehlen ist menschlich, und niemand ist ohne Fehler. Wenn wir denken, unser thun und lassen ist noch so gut eingerichtet und unsere Gedanken sind noch so gut abgefasset, so finden doch immer andere etwas daran auszusetzen und zu bessern. Es geschiehet solches entweder mit Recht oder Unrecht. Geschiehet solches mit Recht, so hat der, so in Wahrheit getadelt, und also gebessert, wird, Ursach solches mit Dank zu erkennen, wenn er anders vernünftig ist. Geschiehet es aber mit Unrecht, so hat der, den man aus einer guten Absicht

tadeln

tadeln und bessern wollen, Gelegenheit demjenigen, der ihn aus Uebereilung zu tadeln und zu bessern gesuchet, in der That einen Liebes Dienst zu erzeigen, und ihn zu überführen, daß er selbsten wegen erwiesener Fehler andern Dank schuldig sey, welches eine solche Person gleichfals mit Vergnügen erkennen muß, wenn sie vernünftig ist. Das erste hoffen wir von dem critischen Musikus, und das letzste werden wir auch unter gedachten Umständen allzeit zu bekennen bereit seyn. Uebrigens wünschen wir dem Verfasser fortdaurende Kräfte, daß so wohl seine practische Arbeiten, als auch die übrigen Theile des critischen Musikus bald möchten zum Vorschein kommen.

V

Der vollkommene Capellmeister.

Erstes Stück.

Nachstehende kleine Schrift, wovon nichts als das erste Stück heraus gekommen, haben wir deswegen mit einrücken wollen, weil sie erstlich mit zur Historie des critischen Musikus gehöret, und vor das andere nicht zu bekommen ist. Wir haben also geglaubet, es möchte unsern Lesern selbige durchzusehen nicht mißfällig seyn. Um den Innhalt wollen wir uns nichts bekümmern. Sie lautet von Wort zu Wort also:

Der vollkommene Capellmeister. Erstes Stück. Dingstags den 15. April, 1738.

Es

Es ist uns gar sehr leid, daß der critische Musikus auf einige Zeit von seinen Lesern Abschied zu nehmen ist genöthiget worden. Dis einzige tröstet uns, daß wir dencken, er wird nicht ewig zurück, und seine Zusage auf gar zu viele Jahre schuldig bleiben. Er hätte sich an diejenigen nicht kehren, und etwa denen zu gefallen aufhören sollen, die seine Schriften wenig geachtet, und vor unnütz, oder auch vor unzulänglich angesehen haben. Wir sind indessen willens, während seiner Abwesenheit ein neues Blat der Welt mitzutheilen, damit sie inzwischen etwas von der Music zu lesen hat. Wir bilden uns ein, daß uns der Herr critische Musikus die Erlaubnuß nicht wird streitig machen; oder unser Unternehmen für eine ärgere Kühnheit auslegen, als deren er sich bedienet hat. Die Ueberschrifft unsers Blates giebt gnugsam zu verstehen, wohin wir zielen. In diesem ersten Stücke aber, ehe wir von der Sache selbst etwas erwehnen, müssen wir unsern Lesern die Ursachen eröffnen, warum wir diese Materie und keine andere gewählet haben. Wir stellen uns den critischen Musikus als das Muster eines unvergleichlich gelehrten Musikanten vor, und gedencken ihm nachzuahmen, nur mit dem Unterscheide, daß wir alles aufrichtig und ohne Schmincke vortragen werden. Inzwischen wäre es ein Glück für uns, wenn wir ihn mit der Zeit gar überträfen. Zu unsern Titel sind wir durch ein Buch verleitet worden, daß ungemein wohl geschrieben,

und von dem berühmten Herrn Capellmeister Mattheson im vergangenen Jahre ans Licht ist gestellet worden. Er nennet es den Kern melodischer Wissenschafft, und einen Vorläuffer des vollkommenen Capellmeisters. Der so bescheidene, als gelehrte Herr Mattheson wird uns diese Entlehnung eben so gütig nachsehen, als den ihm gleichfals abgeborgten Titel des critischen Musicus. Wir wissen, daß seine Critica Musica den Ruhm behaupten wird, wenn der critische Musicus etwa in Verachtung solte gerathen seyn. Anfänglich gedachten wir auch zu critisiren, und zu tadeln; wir änderten aber unsern Vorsatz, nachdem wir überzeugt wurden, daß der Endzweck löblicher sey, wenn man der Welt nützliche Lehren, und taugliche Anweisungen vorträgt. Wir tadeln eine vernünftige Critik hiemit gar nicht, und sprechen ihr auch ihren Nutzen nicht ab, wenn nur der Critikus geschickt ist die Wahrheit recht einzusehen, eine vollkommene Einsicht in die Wissenschaft der Musik besitzt, und in seiner Schreibart sich unpartheyisch aufführt. Wenn hingegen das Absehen auf Personen und deren blosse Tadeleyen gerichtet ist, so scheinet es wohl, daß der Critikus mehr neidisch und boshaft, als aufrichtig und wahrhaft sey. Denn es lässet sich doch, nach dem alten Sprichwort, etwas leichter tadeln als besser machen; und es ist auch ein kleiner und einäugiger Verstand vielmahl geschickt, dem grösten Künstler, welchem er die Schuriemen nicht aufzulösen wür-

dig,

dig, Fehler, ohne welche kein Mensch ist, auszusetzen. Damit wir uns aber nicht zu weit aus dem Wege verirren, so muß ich wieder daran gedencken, wie und auf was Weise der critische Musikus ein Muster zu unsern vollkommenen Capellmeister seyn soll. Einige Stellen aus seinem letzten Stücke werden die Sache deutlich machen. Der critische Musikus fällt von seinen eigenen Blättern ein sehr gesundes Urtheil, weil er es vielleicht von keinem andern erwartet. Er danckt seinen Freunden und Feinden: Diesen, daß sie ihm noch was gelernet haben: Jenen, daß er die Wahrheit getroffen, und nicht geringe Mängel, so wohl der Musik überhaupt, als auch einiger Musikanten ins besondere entdeckt hat. Dergleichen eigenes Lob wollen wir beym Schlusse unserer Blätter ebenfals vortragen. Wir wollen, alles Widerspruchs ungeachtet, dennoch behaupten, daß unser Capellmeister der vollkommene sey, und daß wir die Sache in allen Stücken getroffen haben. Ja wir versichern unsere Leser zum Voraus, wie es ebenfals der critische Musikus gethan hat, daß sie nur gründliche, ausführliche, und nützliche Sachen antreffen sollen.

Zum Muster der Nachfolge soll uns auch folgendes dienen, daß wir in unserm vollkommenen Capellmeister die überschickten Briefe einrücken wollen. Aber darinnen werden wir es dem critischen Musikus nicht nachthun, daß wir dergleichen Briefe weglassen solten.

Er schreibt nemlich: Daß er noch unterschiedene Briefe liegen hätte, die verdienten, daß sie in die Blätter wären eingerückt worden, es hätte ihm solches aber der Raum nicht erlauben wollen. Wenn jemand etwas von seinen critischen Blättern hält, so wird er es ihm für übel halten, daß er sich nicht Raum genug gemacht hat, Sachen die es verdienet hätten, der musikalischen Welt mitzutheilen. Hat er dieselben nicht zu einem künfftigen Raume verspart; so beliebe er uns dieselben zu überschicken, wir wollen ihnen genugsamen Platz verschaffen, und unsere Materie aus Respect so lange abbrechen. Es wäre auch ewig Schade, wenn die Nachwelt etwas davon verliehren solte.

Nicht weniger sind uns seine nachfolgenden Worte zu Hertzen gangen, wenn er schreibt: Unter allen Briefen aber, die wir noch liegen haben, befinden sich noch zweene von denjenigen reisenden Musikanten, von welchen in unsern sechsten Stück bereits einer eingerückt ist. Wir haben die Ehre, den reisenden Musikanten zu kennen, und seinen eigenen Worten nach werden ohnmöglich noch zweene Briefe von ihm vorhanden seyn; er müste uns denn eine Unwahrheit vorgesagt haben.

Und wenn wir im gedachten sechsten Stück recht gelesen haben, so ist ja just mit dem ersten Briefe die Reise zum Ende gewesen. Wir können nicht wissen, ob er hernach in der Stille noch weiter gereiset ist, und mehrere Begebenheiten

heiten aufgesammlet hat. Inzwischen möchten wir gerne wissen: ob es eine Erdichtung aus eigenem Gehirne ist? damit wir uns dergleichen schöne Erfindung ebenfals zu einem Muster der Nachfolge in unserm Capellmeister bedienen könnten. Ferner werden wir ihm auch darinne treuliche Folge leisten, daß wir unsern Widersachern, wenn sich ja einer gegen uns zu schreiben unterstehen solte, verächtlich begegnen. Der critische Musicus sagt von einer Schrifft, die in Leipzig gegen das sechste Stück seiner Blätter ans Licht getreten ist, daß er deswegen nicht verdrießlich sey. Er bedaure vielmehr, daß sie nach der Partheilichkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu starck schmecket, und daß derselbe die wahren Gründe der Music und ihre würckliche Schönheit nicht kenne. Daß der critische Musicus die wahren Gründe und würcklichen Schönheiten der Music kenne, beweiset seine neulich in die Noten gesetzte Oper, die so künstlich gewesen, daß sie kaum hat können gesungen, und gespielet werden. In unserm vollkommenen Capellmeister soll dieses herrliche Werck sein gebührendes Lob, daß wir itzo verschweigen müssen, erhalten. Wird sich jemand unterstehen gegen unsern vollkommenen Capellmeister etwas zu sagen, so werden wir es auch für Ungerechtigkeiten und Partheilichkeiten auszuschreyen wissen, ohne daß es uns soll verdrießlich fallen. Hiernächst gefällt uns auch die gründliche Erklärung des Wortes:

Musicant, gantz unvergleichlich, wenn es aus der Griechischen, Lateinischen, Frantzösischen und Italiänischen Sprache mit den bündigsten Beweißgründen hergeleitet wird. Wir werden mit unsern beyden Worten: vollkommen und Capellmeister, auf gleiche Weise nachzumachen trachten. Hiernächst gedachten wir auch anfänglich darinne den Fußtapfen des critischen Musicus zu folgen, daß der Titel unserer Blätter nur der vollkommene Musicant und nicht der vollkommene Capellmeister lauten solte. Wir wären durch eine Stelle darzu verleitet worden, die den Musicanten das Wort redet, wenn uns nicht gute Freunde das Gegentheil angerathen hätten. Es spricht nehmlich der critische Musicus an einem gewissen Orte: Die Musicanten solten sich schämen, daß sie nicht einmahl für dasjenige wollen angesehen seyn, was sie doch würcklich sind, sie wollen die Music treiben, sich dadurch einen Nahmen, und also Ruhm, Ehre, Geld und ihr tägliches Auskommen erwerben, und dennoch, welche Thorheit! wollen sie nicht Musicanten heissen. Wir wurden von vorgedachten Freunden versichert, daß die Demuth des Herrn critischen Musicus sich zu tief herunter lasse, wenn er sich einen Musicanten gleich stellet, indem man durch dieses Wort bloß Schergeiger und Bierfiedler oder andern schlechten musicalischen Pöbel anzudeuten pfleget. Sie sagten, er müste daran nicht gedacht, oder gemeinet haben

ben den Leuten eine andere Bedeutung in die Köpffe zu bringen. Einer unter ihnen wolte gar behaupten, es sey aus Schertz geschehen, und es sey sein Ernst gar nicht: Er kenne den critischen Musicus, und wisse, daß er sich lieber einen Philosophen, Componisten, und Capellmeister, als einen schlechten Musicanten nennen lasse, wenn er sich schon bey seinem Vorgeben der Worte bediene: Dieser ausnehmende und verächtliche Hochmuth ist zugleich mit schuld, daß der Ruhm und das Ansehen der Music und der Musicanten so tief gefallen sind und noch täglich abnehmen. Mit diesen Worten legt er zugleich eine Furcht an den Tag, daß er mit seiner Music unter die Musicanten gerathen möchte, indem Musicanten solche Leute sind, die nur schlechte Music machen. Ein Spötter unter diesen Freunden meinte, er müste gern auf die Dörffer spatzieren gehen, und den Musicanten beym Bier fleißig zuhören, weil er sie durch diese Worte sich zu Freunden machen wollen, daß sie ihm ins künfftige umsonst aufwarteten. Wir bezeugten aber alle unsern Widerwillen gegen einen solchen Einfall; und weil es schiene, daß keiner den Titel des vollkommenen Musicanten billigen wollte, indem sich der critische Musicus ebenfals nicht den critischen Musicanten betitelt hätte, so blieben wir bey der Benennung des vollkommenen Capellmeisters. Am allermeisten schreckte uns endlich ein gewisses Buch von den Nahmen des Mu-

 sicanten

sicanten ab, welches der gelehrte Cantor in Leipzig Hr. Kuhnau soll verfertigt haben, und das den Titel führet: der lustige Musicant und Stadtpfeiffer *Battalus* und *Cottalus*, worinnen das Wort Musicant so ausgedeutet wird, daß es noch lange keinen Musicus, geschweige einen Capellmeister aus macht. Also haben wir wohl genugsame Ursache gefunden, warum wir in diesem Stücke den critischen Musicus nicht nachgegangen sind. Meine Leser werden mir diese kleine Ausschweiffung, wie ich hoffe, willigst vergeben. Sie soll die Stelle einer Vorrede vertreten, und sie scheinet uns nöthig zu seyn. In der Fortsetzung sollen nöthigere und nützlichere Dinge erscheinen, obwohl unsere jetzigen Gedancken auch nicht unnützlich seyn werden, wenn sie, wie wir wünschen, die Stelle einer Medicin vertreten, die ein krancks Gemüth heilet. Die Aerzte suchen böse Fieber durch widrige Mittel zu vertreiben. Sollte dieses Blat einigen Beyfall erlangen, und wir wären versichert, daß einige Liebhaber nach der Fortsetzung Verlangen trügen, so soll alle vierzehn Tage eines zum Vorschein kommen. Wir würden mehrere Sorgfalt tragen, daß unser Werck nicht mitten in der Arbeit stecken bliebe, und mit einer Vorrede und Register müste versehen werden, ehe es noch ein schmahles Bändgen abgeben könte. So werden auch ihrer Viere dieses Werck mit vereinigten Kräfften treiben, weil es zu verwegen seyn würde, woferne nur

ein

ein einziger solches auf seine Hörner zu nehmen gedächte. Wollte der critische Musicus Antheil daran nehmen, so könte man ihn vielleicht bey solchen Artickeln, wo die Critic statt findet, gebrauchen, weil er sich zum tadeln nicht übel schickt, wie seine bißherigen Proben zur Genüge ausweisen.

VI

M. Lorenz Mizlers Gedicht auf Johann Samuel Ehrmanns, Musik Directors zu Anspach, Hochzeit, von den Eigenschafften eines würklichen Ton Verständigen.

Die Eigenschafften eines würklichen Ton Verständigens suchte zu erklären, als der Hoch Wohl Ehrwürdige Hoch Wohl Edle und Hoch Wohlgelahrte Herr Johann Samuel Ehrmann des Predig Ammts zu Anspach Zugeordneter wie auch Hochfürstlicher Brandenburg-Onolzbachischen Musik Director, und Stadt und Stiffts Canter, mit der Hoch Wohl Edel und Tugend belobten Jungfer Anna Maria Hofmännin des Hoch Wohl Edlen und Vesten Herrn Georg Balthasar Hofmanns Kayserl. beeydigten Notarius wie auch Hochfürstl. Brandenburg-Onolzbachischen Agenten an dem Chur-Pfältzischen Hof zu Mannheim jüngster Jungfer Tochter seinen Hochzeitlichen Ehren-Tag den 8. Febr. 1735. begienge, ein aufrichtiger Freund und Diener M. Lorenz Mizler.

Hochwerther Bräutigam! Dein froher Tag heißt mich
Ein Zeichen meiner Treu und Freundschafft aufzuweisen.
Das machte daß ich jüngst von Dir bald mußte reisen,
Denn fremde Lufft ist mir zum Dichten hinderlich.
Ich kam so gleich nach Hauß und spitzte meinen Kiel.
Nahm Dinte und Papier und wollte hurtig schreiben.
Ich suchte hin und her um Blumen aufzutreiben,
Fand aber nichts als Gras und Blätter ohne Stiel.
Ich schloß den Vorrath auf, den ich von Schülen her
Auf böse Zeit verwahrt, und im Poeten Kasten
Als Zucker aufgehebt, den ich durch öffters Fasten,
Allzeit gespart, um nür in guter Gegenwehr
Bey groser Noth zu seyn, sah aber daß mein Sinn
An statt der Hülffe sich mit Mühe schön betrogen.
So kräfftig hatte mich die Jugend angelogen.
Es war mit einem Wort fast aller Vorrath hin.

Hilff

Hilff Himmel! wie sah es in diesem Kasten aus.
Die Steine waren weg, so gar die Diamanten.
Es war vom alten Schatz nur elend Zeug vorhanden.
An statt des schönen Pferds war eine grose Maus.
Vom Berge war nichts mehr als wenig Asche da.
Der Götter Bilder sind von Spinnen überzogen.
Die Flöte ganz verderbt verstimmt und krumm gebogen.
Da wo man sonst mit Lust den Chor der Musen sah',
Stund nun ein altes Weib das ohne Lippen war.
An statt des Hippocrens war Wasser hingekommen.
Das allerschönste Bild hat gar ein Dieb genommen,
Sammt ihrem kleinen Sohn. Gleich bey der Musen Schaar
War eine Leyer vest mit Nägeln angemacht,
Die wie das Heydenthum, womit ich wollte prangen,
Nun sammt dem Wörter Schatz als wie ein Rauch vergangen.
So trefflich hab ich mich auf böse Zeit bedacht.

 Drum

Drum wollt' ich auf einmahl der ganzen Dichterey,
Als einem Kinderspiel, auf ewig Abschied geben.
Ich stuzte bey mir selbst daß Max sein ganzes Leben
Darauf verwendt, auf was? Auf Stoppeln Wind und Spreu.
Drum warff ich voller Zorn den ganzen Bettel weg,
Und nahm selbst meinen Kopf, so wie er mir gewachsen,
Wie mir ihn zugestutzt die Linden-Stadt in Sachsen,
Und gieng fast halb verzagt nun einen andern Weg.
Ich dachte bey mir selbst: Nichts wider die Natur.
Ich will Sie nun vielmehr, und was ihr ähnlich, lieben,
Damit ich nicht wie sonst, von Winden umgetrieben,
Auf falschen Wegen sey. Das ist die beste Cur.
Drum Werther Bräutigam, verzeihe meinem Blat,
Wenn es nicht prächtig klingt, und keine Götter zeiget,
Noch wie vom Geist entzückt in andre Welten steiget,
Und fast gar keinen Schmuck und Diamanten hat.

Denn

Denn weil mir die Natur die Flügel abgesagt,
So glaub ich soll ich mich auch gar nicht hoch begeben,
Noch mit dem Dichter Pferd in höchsten Lüfften schweben.
Ich würde sonst auch so wie Icar ausgelacht.
Ich solte zwar mit Recht auf Deinem Ehren Tag
Recht künstlich aufgeputzt im schönsten Kleid erscheinen
Und wär' auch nur zum Schein der Putz von falschen Steinen,
Du aber weist daß ich mich nicht verstellen mag.
Ich komme nun zu Dir wie Israel ganz schlecht,
Und will was Du verstehst auch andern Leuten sagen.
Ich will Dich sammt der Braut nun nicht mit loben plagen.
Nein, was vernünfftig ist, vor GOtt und Menschen recht.
Drum ist zum Gegenwurf was solches auserwehlt,
Das mir und Dir gefällt, die schönste Kunst auf Erden.
Wodurch die Steine selbst fast halbe Menschen werden.
O Schade daß mir hier so Kunst als Feuer fehlt!

Die Ton Kunst ist zu groß, ich aber viel zu klein,
Als daß ihr Wesen mir zu fassen schon gelungen.
O Unglück daß von ihr kein Lohenstein gesungen!
Doch nein der steigt zu hoch. Ein Caniz sollt es seyn,
Der ihren hohen Werth auf ewig schön gemacht.
O hätt' ich Brockes Geist, ich wolte immer schreiben,
Und nur in dieser Kunst die Zeit beglückt vertreiben
Da die Zufriedenheit aus allen Stimmen lacht.
Ja wäre nur mein Feu'r vom Neukirch angezündt,
Und mein noch rauher Kiel vom Gottsched zugeschnitten,
Zumahl wenn Günther selbst mein wildes Pferd beritten,
Ich wollte diese Kunst, der Götter schönstes Kind,
Nach ihrem grösten Werth = = halt ein verwegner Kiel!
Ich soll mich als ein Mensch zu ihr als Göttin schwingen?
Nicht so. Was Göttliches muß nur ein GOtt besingen.
Wir Menschen sind zu klein, als daß wir dieses Spiel,

Die

Die Töne ganz verstehn. Ja wüsten wir den Grund,
Wir würden Sie vielleicht nicht mehr so zärtlich lieben.
Drum hat auch die Natur den Dunst nicht weg getrieben
Der uns vor Augen schwebt noch biß auf diese Stund.
Sie bleibt was Göttliches, so lang ein Schöpffer lebt.
Wer weiß ob einstens nicht auch selbst die Engel singen,
Und dem erwürgten Lamm damit ein Opffer bringen?
Zumahl da diese Kunst auch selbst die Schrifft erhebt.
Doch da der Menschen Geist sich biß in Himmel wagt.
Ja selbst die Sterne zählt, und viele tausend Welten
Mit grösstem Recht vermuth, wer will alsdenn nicht schelten,
Wenn sich mein kühner Geist auch an die Töne macht?
Auf! Auf! entflammter Geist! Ihr Sinnen helfft ihm recht.
Auf! stärcket euren Muth und forschet in den Tönen,
Darinn, ich bin erstaunt, so viele Wunder wohnen.
Doch ihr seyd zu gering und darzu viel zu schlecht.

Da

Da aller Weisen Witz bißher noch nichts erweist,
Wie wollt ihr euch so gleich an so was Hohes wagen?
Und was schon lang gemein sollt ihr dießmahl nicht sagen. *
Nun sprecht nur was bey uns ein Ton Verständ'ger heist.

Ehe

* Nemlich die unterschiedlichen Meynungen von der Zeugung des Tons sind ja schon bekannt. Epicurus hielte davor/ daß aus den Körpern/ so die Krafft zu klingen hätten/ gewisse Körperlein/ wie aus den riechenden giengen/ und in unsern Ohren den Ton verursachten/ welches aber die Erfahrung widerspricht. Aristoteles hat zu Hervorbringung eines Tons zweyer vesten Körper Zusammenstosung erfordert/ durch welche die Lufft gebrochen/ und durch selbige der Ton verursachet wird. Dieses ist wahr/ aber nicht in allen Fällen. Denn eine Quer Flöte gibt einen Ton/ ohne daß zwey veste Körper zusammen gestosen werden. Der berühmte Perrault hat dahero einen Unterschied gemacht/ unter einem Ton der durch Zusammenschlagung zweyer vesten Körper gezeuget/ und unter einem/ der durch Zusammenstosung eines vesten und flüßigen/ als der Lufft/ hervorgebracht wird/ welches sich in allen Blaß Instrumenten äusert. Von der Zeugung der Töne/ und wie dieselbe in unsern Ohren entweder hoch oder tief empfunden werden/ ist man so ziemlich gewiß unterrichtet/ welches hier zu melden zu weitläufftig. Man hat auch die Fortgehung des Tons in der Lufft durch genaue Erfahrungen/ so ziemlich ausgerechnet/ wovon Lana angemerket daß der Ton in einer Secund Minuten 150. Pariser Ruthen durch die Lufft fortgehe. Derham aber gefunden daß in einer halben Secund/ 571. Schuhe der Ton/ so wohl bey trübem und regnigtem/ als heiterm und schönem Wetter fort schreite/ welches hingegen Kircher leugnet/ welchem aber nicht so viel zu glauben/ als dem fleisigen und Natur-forschenden Derham/ weil er gerne gelehrten Wind zu machen pfleget. Allein das vornehmste/ nehmlich eine Grund Ursach anzeigen/ warum eine Orgel Pfeife/ und überhaupt alle Instrumenten von einer gewissen Gröse und Beschaffenheit/ allzeit nur einen gewis-

Ehe man sagen kan was ein Ton Verständiger sey, muß man zuvor die Ton Kunst selbst beschreiben. Die Ton Kunst ist eine theoretisch-practische Wissenschafft, welche aus der Natur der Tone gewisse Grund Sätze ziehet, aus selbigen gewisse Regeln herleitet, auf was Art aus den übereinstimmenden und nicht übereinstimmenden Zwischen Ständen oder Intervallen eine Zusammenstimmung hervorzubringen sey, damit die Gemüther der Menschen beweget werden, oder es ist die Musik, kurz zu reden, eine Wissenschafft des harmonischen Dreyklangs. Welcher Mensch nun diese Wissenschafft besitzet, so daß er aus der Natur der Tone gewisse Grund Sätze, aus diesen Grund Sätzen gewisse Regeln zeigen und nach selbigen Regeln aus den übereinstimmenden und nicht übereinstimmenden Zwischen Ständen eine Zusammenstimmung hervorbringen kan, daß die Gemüther der Menschen beweget werden, der heist ein Ton Verständiger im wahren Verstand. Es ist also von sich selbsten deutlich, daß diejenigen so nur etwas singen und spielen können, aber keine Ursach anzeigen, warum es eben so und nicht anderst seyn müsse, in diesem Verstande keine Ton Verständige heisen können. Denn gleichwie ein Mechanicus, der viele mathematische Wahrheiten weiß,

sen Ton/ und wenn sie überblasen wird/ eben denselben nur noch einmahl so hoch/ und keinen andern hervorbringt/ ist bißher noch ausen und ein Geheimnis der Natur geblieben.

weiß, nicht gleich ein würklicher Mathematicus genennet wird, ob er gleich ziemlich viele mathematische Wahrheiten ja alle weiß, wenn er sie nicht selbst durch eigenes Nachdenken als wahr befunden, also wird auch der kein Ton Verständiger oder Musicus im wahren Verstande geheisen, so nur eine geringe Erkenntnis von den Tonen überhaupt hat, und nach den dazu erfundenen Zeichen etwas herspielen kan. Denn ein würklicher Ton Verständiger muß die Ordnung, Natür und Beschaffenheit der Tone aus dem Grund verstehen, und das was er setzet selbst nach dem Geschmack der Zeit ausüben können. Doch kan man denen den Nahmen eines Ton Verständigens oder Musici nicht absprechen, welche eine besondere und edle Fertigkeit ein gewisses Instrument zu spielen sich zuwegen gebracht haben, wenn sie gleich selbst von dem, was sie spielen, keine Ursach angeben können, aber es sind practische Ton Verständige. Auch wird denen mit Recht der Nahme eines Ton Verständigens beygeleget, welche das Gebäude der Zusammensetzung und Zusammenstimmung einer Harmonie verstehn, und die Regeln gehöriger massen biß auf den ersten Grund Satz erweisen können, wenn sie gleich selbst gar nichts spielen und davon auszuüben im Stande sind, dergleichen der berühmte Engelländer Robertus Flud gewesen seyn soll, aber es sind theoretische Ton Verständige. Was vor einen Vorzug nun ein Ton Verständiger im wahren

Ver-

Verstand vor diesem habe, erhellet aus dem wenig gesagten zur Gnüge.

Was ist es Werther Freund, so ich in aller Eil,
Auf Deinen Ehren Tag mit Freuden hin geschrieben.
Ich bitte, frage nicht: Wo ist der Schmuck geblieben?
Ein deutscher Bauer spricht: å guetes Ding will weil.
Auch zürne nicht auf mich, weil ich nicht allezeit,
Wie sonst gewöhnlich ist, die Worte schön gebunden.
Der Sachen Ordnung hat es nicht vor gut befunden.
Sonst bin ich wohl vor Dich noch mehr zu thun bereit.
Du bist selbst Schuld daran, weil Du so lang gemacht
Und endlich Dir ein Hertz aus tausenden ersehen.
Du mustest warlich lang als Jung Geselle stehen!
Ich hätte längstens mich, wenn ich wie Du, bedacht.
Doch nein Hochwerther Freund! Du hast gar recht gethan,
Daß Du Dich eher nicht im rechten Ernst verliebet.

Denn

Denn da ein kluges Weib dem Mann viel
Ehre giebet,
So bist Du nun mit Recht ein ganzer Eh-
ren Mann.
Du bist gewiß beglückt. Ein schön und
kluges Weib,
Liebt selbsten Salomo, der Klügste auf der
Erden,
Und beydes muste Dir auch durch Dein
Schätzgen werden.
O ganz vernünftiger und edler Zeit Ver-
treib!
Nur Schade daß jetzund die Ton Kunst ley-
den muß.
Die war bißher die Frau, nun wird sie fort
getrieben,
Und Du läßt Dir davor ein ander Spiel
belieben.
Das ist gewiß vor sie ein würcklicher Ver-
druß.
Doch wenn die Jungfer Braut nur alle
Zeit genießt,
Die mit der alten Frau Du sonsten offt
vertragen,
So magst Du immerhin nach andern No-
ten schlagen,
Wenn man auch gleich dabey den rechten
Tact vergißt.
So lebe dann vergnügt in Deinem neuen
Stand.
Es müssen nun bey Dir niemahls die Sep-
ten springen

Und

Und alles wohlgestimmt in schönster Ordnung klingen.
Es seye über Dich des Höchsten Schöpfers Hand.
Er segne Dich, Dein Haus, er segne Deine Braut
Die durch des Priesters Wort Dir selbsten GOTT gegeben.
In der so Geist als Kunst, Verstand und muntres Leben.
Wohl dem der so wie Du auf solchen Gründen baut.
Ich wünsche daß die Braut nun bald das Opfer bringt,
Wodurch die Jungfern sich in Weiber Orden schwingen.
Und da zwey Töne noch nicht ganz vollkommen klingen,
So mache daß bey Zeit die dritte Stimme singt.

VII
Musikalische Neuigkeiten.

Hamburg.

Herrn Matthesons vollkommener Capellmeister, eine Schrift, auf welche sehr viele Musikverständige schon lange begierig gewartet, ist nun in Leipzig würklich unter der Presse, und wird ohnfehlbar kommende Oster Messe zum Vergnügen und Nutzen der Musikliebenden

 den

den zum Vorschein kommen. Der Kern melodischer Wissenschafft, als ein Vorläufer desselben, verspricht schon zum voraus so viel gutes, daß gar kein Zweifel ist, es werde selbiger alle musikalische Gelehrsamkeit Herrn Matthesons in sich fassen.

Ringleben.

Zur Abwechselung wollen wir die Verse auf die Musik, so uns von Herrn Johann Andreas Kesselring, Cantor und Schuldiener daselbst, zugesendet worden, mit hieher setzen. Sie lauten also:

Music, die Königin der Thone,
Saß jüngst in Purpur, Gold und Crone
Auf ihrem Alabaster Throne,
Und weil der Neid gefällt, der sie bißher gehaßt,
So wurde dieser Spruch von Dero Hand verfaßt:

Ein M erhöht mich aus dem Staube/
Ein M krönt mich mit Lorber Laube *
Dies zeigt was sonders/ wie ich glaube.
Denn wie das M der Schmuck von meinem Nahmen ist/
So hat der Himmel mir das M zum Schutz erkieſt.

Leipzig.

* Hier wird auf den M. Lorenz Mizler und auf den berühmten Herrn Capellmeister Mattheson gezielet.

Leipzig.

Bey dem Küster zu St. Johannis, Johann Heinrich Zipfeln auf dem Grimmischen Steinwege ist ein besonderes musikalisches Instrument zu verkaufen, wovon uns folgende Nachricht zugestellet worden.

Es ist ein Werk von sonderbarer Würde und Annehmlichkeit, wovon zwar allbereit vor mehr als hundert Jahren Kircher und Prätorius geschrieben, aber iezt erst vor einigen Jahren glücklich zu Stande gebracht worden, und hat sich der Meister billich viel damit gewust, es zur Meß Zeit mit nach Leipzig gebracht, und um Geld sehen und hören lassen; da denn alle, die es gehöret, und gesehen, insonderheit auch viele berühmte Musici über die Erfindung des Werkes und Resonanz sich höchlich verwundert haben, zumahlen da es klinget, als wenn ein ganzes Chor Violdigamben nebst einem Baß gestrichen würden, und ob es gleich dergestalt einen streichenden Ton hat, so ist doch kein Bogen zugegen, sondern wird mit völligem Accord vermittelst des Claviers gespielet, und das Clavier hat an Vollstimmigkeit einen besondern Vorzug vor andern musikalischen Instrumenten, indem es 8 und 16 Fuß Ton, und eine ganze Octav tiefer als sonst gewöhnlich. Ob nun gleich dieses musicalische Gebäude damahls schon im guten Stande gewesen, auch der

Verfertiger in einer gedruckten Nachricht davon bekennet hat, wie es das erste und einzige, das an Mensur, Gleichheit und Klange ihm gerathen sey, so hat doch, da der nunmehr verstorbene Organist zu St. Johannis allhier, Michael Steinert, das Werk von dem Verfertiger um einen ansehnlichen Preis erhalten, selbiger solches durch unermüdetes Nachdenken und Arbeit unter Aufwand vieler Kosten um ein merkliches verbessert, indem er es zu einer noch bessern Mensur, zu einer vollständigern Harmonie und noch angenehmern Klange gebracht hat, das es nun um so viel mehr das menschliche Gemüth zu bewegen fähig ist und hochgeschätzet zu werden verdienet.

So weit gehet die Nachricht. Ich habe dieses Werk selbsten bespielet, und kan in Aufrichtigkeit bezeugen, daß es wie ein Chor Bein Violen und sehr angenehm klinget.

Die musikalische Maschine M. Lorenz Mizlers nebst dem dazu gehörigen Buch ist würklich in der Arbeit, so daß es nach der grösten Wahrscheinlichkeit künftige Oster Messe gewiß wird können ausgegeben werden.

Eben desselben Oden sind auch in der Arbeit, und werden vermuthlich auch auf Ostern können an das Licht gestellet werden.

Es wird selbiger auch des weiland vortreflichen Musik Gelehrten und Musik Directers

zu Leipzig Hrn. Kuhnau sehr wohl in Lateinischer Sprache geschriebenes Buch vom harmonischen Dreyklang mit seinen Anmerkungen herausgeben, wobey verschiedene Kupfer seyn werden. Es ist dieses Buch von dem seel. Kuhnau in seinem Alter und also zu einer solchen Zeit geschrieben worden, da seine bekannte musikalische Gelehrsamkeit am stärksten gewesen. Dieses Buch wird ein neuer Beweiß abermahlen seyn, daß die Mathematik unsäglichen Nutzen in der Musik habe, und es wäre zu wünschen daß alle practische Musikverständige dieses vernünftige Buch zu ihrem grosen Vortheil vollkommen verstünden.

Von dieser musikalischen Bibliothek wird künftig hin ein Theil noch einmahl so stark seyn, als gegenwärtiger, und der Verfasser wird sich ferner alle Mühe geben, solche zum Vergnügen und Nutzen der Musikliebenden einzurichten.



Dreyfaches Register
über den ersten Band der Musikalischen Bibliothek.

Erstes Register
welches den Innhalt dieses ganzen Bandes zeiget.

Zweytes Register

welches die vorkommenden Nahmen in sich enthält.

Die Römische und erste Zahl bedeutet den Theil, die andere Zahl aber die Seiten. Stehet n. dabey, so bedeutet es die Anmerkungen.

Alpha-

Phale-

Drit-

Drittes Register
welches die vorkommenden Sachen in sich enthält.

Octave

Theo-

